ARQVITECTVRA

ORGANO OFICIAL DE LA SOCIEDAD CENTRAL DE ARQVITECTOS.

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA — REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN: PRÍNCIPE, 16

AÑO V | Madrid, junio de 1923. | NÚM. 50

SUMARIO

EL MONASTERIO DEL ESCORIAL

José Ortega y Gasset.....	El monasterio.
Teodoro de Anasagasti.....	Juan de Herrera.
Carlos Justi.....	Felipe II y El Escorial.
Emilio Bertaux.....	El Escorial, monumento del renacimiento.
Mme. D'Aulnoy.....	Una visita al Escorial en 1679.
Teófilo Gautier.....	El Escorial.
Mauricio Barrés.....	El Escorial.
Gabriel Hanotaux.....	Una visita al Escorial.
Leopoldo Torres Balbás	Lo que representa El Escorial en nuestra historia arquitectónica.
	Libros, revistas, periódicos.

EL MONASTERIO

En el paisaje

Sobre el paisaje del Escorial, el monasterio es solamente la piedra máxima que destaca entre las moles circundantes por la mayor fijeza y pulimento de sus aristas. En estos días de primavera hay una hora en que el sol, como una ampolla de oro, se quiebra contra los picachos de la sierra, y una luz blanda, colorada de azul, de violeta, de carmín, se derrama por las laderas y por el valle, fundiendo suavemente todos los perfiles. Entonces la piedra edificada burla las intenciones del constructor y, obedeciendo a un instinto más poderoso, va a confundirse con las canteras maternales.

Biblioteca Nacional de España

Francisco Alcántara, que tanto sabe de cosas de España, suele decir que, como el castellano es el idioma en que de cierta manera se integran los dialectos y lenguas de la periferia hispánica, es la luz de esta Castilla central una quintaesencia de las luces provinciales.

Esta luz castellana es la que poco antes de llegar la noche con lento paso de vaca por el cielo, transfigura El Escorial hasta el punto de parecernos un pedernal gigantesco que espera el choque, la conmoción decisiva capaz de abrir las venas de fuego que surcan sus entrañas fortísimas. Hosco y silencioso aguarda el paisaje de granito, con su gran piedra lírica en medio, una generación digna de arrancarle la chispa espiritual.

¿A quién dedicó Felipe II esta enorme profesión de fe, que es, después de San Pedro, en Roma, el credo que pesa más sobre la tierra europea? La carta de fundación pone en boca del Rey: «El cual monasterio fundamos a dedicación y en nombre del bienaventurado San Lorenzo, por la particular devoción que, como dicho es, tenemos a ese glorioso santo y en memoria de la merced y victoria que en el día de su festividad de Dios comenzamos a recibir.» Esta merced fué la victoria de San Quintín.

Aquí tenemos una leyenda documentada que es preciso rectificar, a pesar del documento. San Lorenzo es un santo respetable, como todos los santos; pero que, a decir verdad, no ha solido intervenir en las operaciones de nuestro pueblo. ¿Será posible que uno de los actos más potentes de nuestra historia, la erección del Escorial, no haya tenido otra significación que el agradecimiento a un santo transeúnte, de escasa realidad española? No nos basta San Lorenzo: soy el primero en admirar aquello de que, hallándose bien tostado de un lado, pidió que le volvieran del otro; sin aquel gesto no estaría representado el humorismo entre los mártires. Pero, francamente, la paciencia de San Lorenzo, con ser admirable, no basta para llenar estos colosales ámbitos.

Es indudable que cuando presentaron varios planos a Felipe II y eligió éste, encontró en él expresada su interpretación de lo divino.

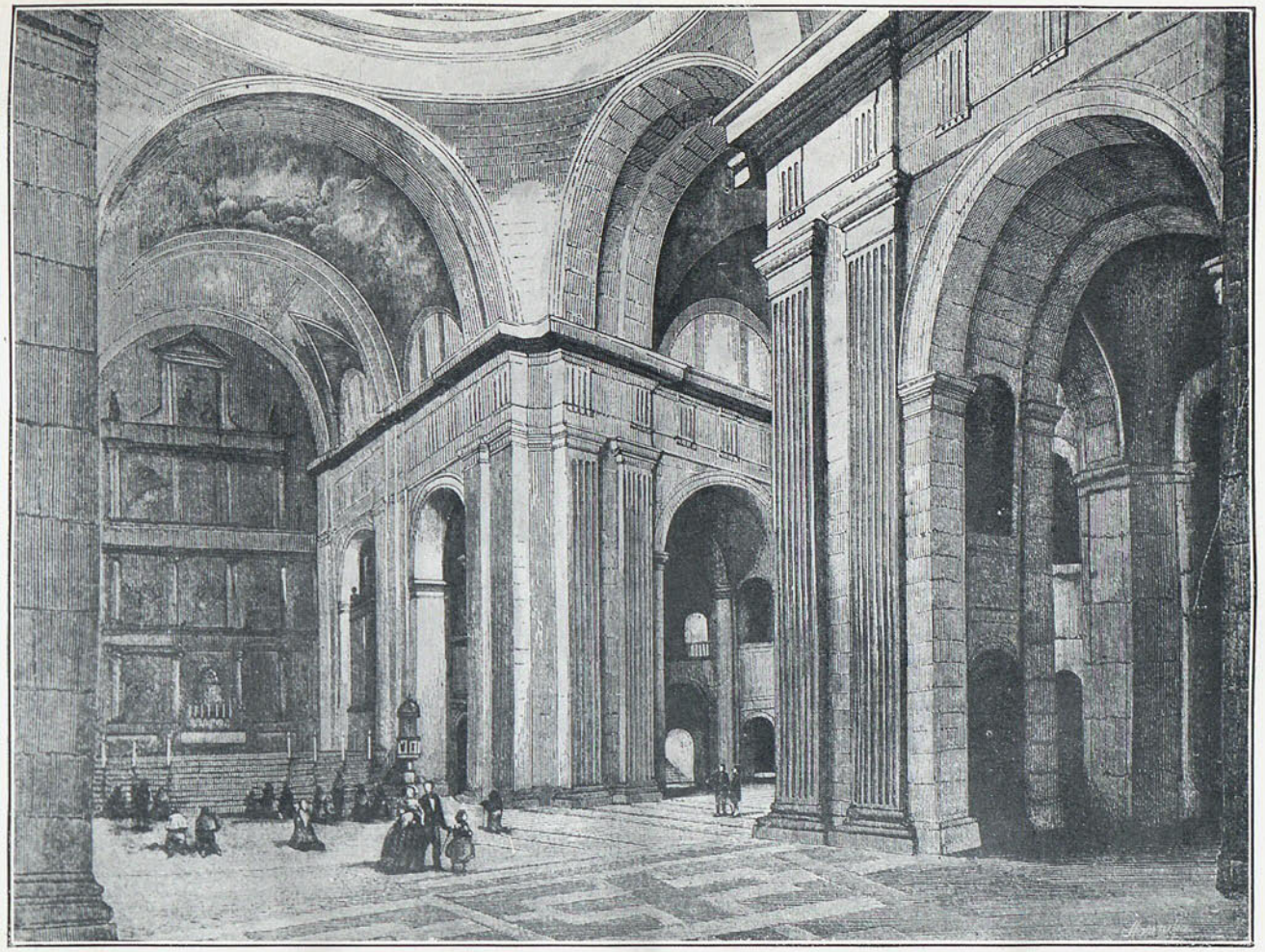
A la mayor gloria de Dios

Todos los templos se erigen, claro está, para la mayor gloria de Dios; pero Dios es una idea general, y ningún templo verdadero se ha elevado jamás a una idea general. El apóstol que vagabundeando por Atenas creyó leer en el frontis de un altar: «Al Dios desconocido», padeció un grave error; ese hierón no ha existido nunca. La religión no se satisface con un Dios abstracto, con un mero pensamiento; necesita de un Dios concreto, al cual sintamos y experimentemos realmente. De aquí que haya tantas imágenes de Dios como individuos: cada cual, allá en sus íntimos hervores, lo compone con los materiales que encuentra más a mano. El riguroso dogmatismo católico se limita a exigir que los fieles admitan la definición canónica de Dios; pero deja libre la fantasía de cada uno para que lo imagine y lo sienta a su manera. Refiere Taine que una niña a quien dijeron que Dios estaba en

Biblioteca Nacional de España

VISTA DEL MONASTERIO DEL ESCORIAL SEGÚN UN GRABADO ANTIGUO.

Biblioteca Nacional de España



INTERIOR DE LA IGLESIA DEL MONASTERIO DEL ESCORIAL SEGÚN UN GRABADO ANTIGUO.

Biblioteca Nacional de España

los cielos, exclamó: «¿En el cielo, como los pájaros? Entonces tendrá pico.» Esta niña podía ser católica; la definición del catecismo no excluye el pico en Dios.

Mirando en nuestro interior buscamos entre cuanto allí hierve lo que nos parece mejor, y de esto hacemos nuestro Dios. Lo divino es la idealización de las partes mejores del hombre, y la religión consiste en el culto que la mitad de cada individuo rinde a su otra mitad, sus porciones ínfimas e inertes a las más nerviosas y heroicas.

El Dios de Felipe II, o lo que es lo mismo, su ideal, tiene en el monasterio un comentario voluminoso. ¿Qué expresa la masa enorme de este edificio? Si todo monumento es un esfuerzo consagrado a la expresión de un ideal, ¿qué ideal se afirma y hieratiza en este fastuoso sacrificio de esfuerzo?

La manera grande

Señores, hay en la evolución del espíritu europeo un instante todavía muy poco estudiado, y, sin embargo, de grandísimo interés. Es una hora en que el alma continental debió sufrir uno de esos terribles dramas íntimos que, a pesar de su gravedad y del agudo dolor que ocasionan, sólo por medios indirectos se manifiestan. Esa hora coincide con la edificación del Escorial. En la mitad del siglo XVI da sus frutas mejor madurecidas el Renacimiento. Ya sabéis lo que es el Renacimiento: la alegría de vivir, una jornada de plenitud. Se aparece a los hombres el mundo de nuevo como un paraíso. Hay una perfecta coincidencia entre las aspiraciones y las realidades. Notad que la amargura nace siempre de la desproporción entre lo que anhelamos y lo que conseguimos.

«*Chi non puo quel che vuol, quel che puo voglia*» (1),

decía Leonardo de Vinci. Los hombres del Renacimiento querían sólo lo que podían y podían todo lo que querían. Si alguna vez la desazón y el descontento asoman en sus obras, lo hacen con tan bello rostro que en nada se parecen a eso que llamamos tristeza, a esa cosa entre manca y tullida que hoy se arrastra gemebunda por nuestros pechos. A ese grato estado de espíritu del Renacimiento sólo podían corresponder serenas y mesuradas producciones, hechas con ritmo y con equilibrio; en suma, lo que se decía la *maniera gentile*.

Pero hacia 1560 comienzan a sentir las entrañas europeas una inquietud, una insatisfacción, una duda de si es la vida tan perfecta y cumplida como la edad anterior creía. Empiézase a notar que es mejor la existencia que deseamos que la existencia que tenemos. Son más anchas y más altas nuestras aspiraciones que nuestros logros. Nuestros anhelos son energías prisioneras en la prisión de la materia y gastamos la mayor parte de ellas en resistir el gravamen que ésta nos impone.

¿Queréis una expresión simbólica de este nuevo estado de espíritu? Frente al

(1) El que no puede lo que quiere, quiera lo que puede.

Biblioteca Nacional de España

verso de Leonardo recordad estos otros de Miguel Angel, que es el hombre del instante: «La mía allegrez' e la maninconia».

«O Dio, o Dio, o Dio,
Chi' m' a tolto a me stesso,
Ch' a me fusse piu presso
O piu di me potessi, che poss' io?
O Dio, o Dio, o Dio.» (1)

No podían las formas quietas y lindas del arte renacentista servir de vocabulario donde expresaran sus emociones de héroes prisioneros, de encadenados Prometeos los hombres que así aúllan a la vida. Y, en efecto, justamente en estos años se inicia una modificación en las normas del estilo clásico. Y la primera de estas modificaciones consiste en superar las formas gentiles del Renacimiento por la mera ampliación de su tamaño. Miguel Angel opone en arquitectura, a la *maniera gentile,* lo que se llamó la *maniera grande.* Lo colosal, lo superlativo, lo enorme va a triunfar en el arte. De Apolo se dirige la sensibilidad a Hércules. Lo bello es lo hercúleo.

Tema éste demasiado sugestivo para que ahora, ni ligeramente, lo rocemos. ¿Por qué, por qué los hombres se complacieron durante un tiempo en lo excesivo, en la superlación de todas las cosas? ¿Qué es en el hombre la emoción de lo hercúleo? Pero vamos con prisa. Yo sólo quería indicar que, cuando se alza sobre el horizonte moral europeo la constelación de Hércules, celebraba España su mediodía, gobernaba el mundo, y en un seno del patrio Guadarrama el Rey Felipe erigía, según la *maniera grande,* este monumento a su ideal.

Tratado del esfuerzo puro

¿A quién va dedicado, decíamos, este fastuoso sacrificio de esfuerzo?

Si damos vueltas en torno a las larguísimas fachadas de San Lorenzo, habremos realizado un paseo higiénico de algunos kilómetros, se nos habrá despertado un buen apetito; pero, ¡ay!, la arquitectura no habrá hecho descender sobre nosotros ninguna fórmula que trascienda de la piedra. El monasterio del Escorial es un esfuerzo sin nombre, sin dedicatoria, sin transcendencia. Es un esfuerzo enorme que se refleja sobre sí mismo, desdeñando todo lo que fuera de él pueda haber. Satánicamente este esfuerzo se adora y canta a sí propio. Es un esfuerzo consagrado al esfuerzo.

Ante la imagen del Erektheion, del Parthenon, no ocurre pensar en el esfuerzo de sus constructores: las cándidas ruinas envían bajo el cielo de límpido azul grandes halos de idealidad estética, política y metafísica, cuya energía es siempre actual. Preocupados en recoger esos efluvios densos, la cuestión del trabajo consumido en pulir aquellas piedras y en ordenarlas, no nos interesa, no nos preocupa.

Por el contrario, en este monumento de nuestros mayores se muestra petrificada

(1) ¿Quién me ha arrebatado a mí mismo, quién que sobre mí pudiese más que yo puedo?

Biblioteca Nacional de España

VISTA GENERAL DEL MONASTERIO.

Fot. M. Moreno.

Biblioteca Nacional de España

UN ASPECTO EXTERIOR DEL MONASTERIO. Fot. Wunderlich.

Biblioteca Nacional de España

un alma toda voluntad, toda esfuerzo, mas exenta de ideas y de sensibilidad. Esta arquitectura es toda querer, ansia, ímpetu. Mejor que en parte alguna aprendemos aquí cuál es la sustancia española, cuál es el manantial subterráneo de donde ha salido borboteando la historia del pueblo más anormal de Europa. Carlos V, Felipe II, han oído a su pueblo en confesión y éste les ha dicho en un delirio de franqueza: «Nosotros no entendemos claramente esas preocupaciones a cuyo servicio y fomento se dedican otras razas; no queremos ser sabios, ni ser íntimamente religiosos; no queremos ser justos, y menos que nada nos pide el corazón prudencia. Sólo queremos ser grandes.» Un amigo mío que visitó en Weimar a la hermana de Nietzsche, preguntó a ésta qué opinión tuvo el genial pensador sobre los españoles. La señora Forster Nietzsche, que habla español, por haber resido en el Paraguay, recordaba que un día Nietzsche dijo: «¡Los españoles! ¡Los españoles! ¡He ahí hombres que han querido ser demasiado!»

Hemos querido imponer no un ideal de virtud o de verdad, sino nuestro propio querer. Jamás la grandeza ambicionada se nos ha determinado en forma particular; como nuestro Don Juan, que amaba el amor y no logró amar a ninguna mujer, hemos querido el querer sin querer jamás ninguna cosa. Somos en la Historia un estallido de voluntad ciega, difusa, brutal. La mole adusta de San Lorenzo expresa acaso nuestra penuria de ideas, pero a la vez, nuestra exuberancia de ímpetus. Parodiando la obra del Dr. Palacios Rubios, podríamos definirlo como un tratado del esfuerzo puro.

El coraje, Sancho Panza y Fichte

¡El esfuerzo! Como es sabido, fué Platón el primer hombre que trató de hallar los componentes del alma humana, lo que luego se denominó «potencias». Comprendiendo que es el espíritu individual cosa demasiado resbaladiza y fugitiva para poder analizarla, Platón buscó en las razas, como en grandiosas proyecciones, los resortes de nuestra conciencia. «En la nación — dice — está el hombre escrito con letras grandes.» Notaba en la raza griega una incansable curiosidad y nativa destreza para el manejo de las ideas: los griegos eran inteligentes, en ellos se acusaba la potencia intelectual. Pero advertía en los pueblos bárbaros del Cáucaso cierto carácter que él echaba de menos en Grecia y que le parecía tan importante como el intelecto. «Los escitas — observa Sócrates en la República — no son inteligentes como nosotros, pero tienen θυμος.» Θύμος, en latín, *furor*, en castellano, esfuerzo, coraje, ímpetu. Sobre esta palabra construye Platón la idea que hoy llamamos voluntad.

He aquí la genuina potencia española. Sobre el fondo anchísimo de la historia universal fuimos los españoles un ademán de coraje. Ésta es toda nuestra grandeza, ésta es toda nuestra miseria.

Es el esfuerzo aislado y no regido por la idea, un bravío poder de impulsión, un ansia ciega que da sus recias embestidas sin dirección y sin descanso. Por sí mismo carece de finalidad: el fin es siempre un producto de la inteligencia, la función calculadora, ordenadora. De aquí que para el hombre esforzado no tenga inte-

Biblioteca Nacional de España

rés la acción. La acción es un movimiento que se dirige a un fin y vale lo que al fin valga. Mas para el esforzado el valor de los actos no se mide por su fin, por su utilidad, sino por su pura dificultad, por la cantidad de coraje que consuman. No le interesa al esforzado la acción, sólo le interesa la hazaña.

Permitidme que en este punto os traiga un recuerdo privado. Por circunstancias personales yo no podré mirar nunca el paisaje del Escorial sin que vagamente, como la filigrana de una tela, entrevea el paisaje de otro pueblo remoto y el más opuesto al Escorial que quepa imaginar. Es una pequeña ciudad gótica puesta junto a un manso río oscuro, ceñida de redondas colinas que cubren por entero profundos bosques de abetos y de pinos, de claras hayas y bojes espléndidos.

En esta ciudad he pasado yo el equinoccio de mi juventud: a ella debo la mitad, por lo menos, de mis esperanzas y casi toda mi disciplina. Ese pueblo es Marburgo, de la ribera del Lahn.

Pero iba haciendo memoria. Recordaba que hace unos cuatro años pasé un estío en ese pueblo gótico junto al Lahn. Estaba entonces Hermann Cohen, uno de los más grandes filósofos que hoy viven, escribiendo su Estética. Como todos los grandes creadores, es Cohen de temple modesto y se entretenía discutiendo conmigo sobre las cosas de la belleza y del arte. El problema de que sea el género «novela» dió sobre todos motivo a una ideal contienda entre nosotros. Yo le hablé de Cervantes. Y Cohen entonces suspendió su obra para volver a leer el *Quijote*. No olvidaré aquellas noches en que sobre los boscajes el alto cielo negro se llenaba de estrellas rubias e inquietas, temblorosas como infantiles entrañuelas. Me dirigía a casa del maestro y le hallaba inclinado sobre nuestro libro, vertido al alemán por el romántico Tieck. Y casi siempre, al alzar el rostro noble, me saludaba el venerado filósofo con estas palabras: «¡Pero hombre!, este Sancho emplea siempre la misma palabra de que hace Fichte el fundamento para su filosofía.» En efecto: Sancho usa mucho, y al usarla se le llena la boca, esta palabra: «hazaña», que Tiech tradujo *Tathandlung*, acto de voluntad, de decisión.

Alemania había sido, centuria tras centuria, el pueblo intelectual de los poetas y los pensadores. En Kant se afirman ya junto al pensamiento los derechos de la voluntad — junto a la lógica, la ética —. Mas en Fichte la balanza se vence del lado del querer: y antes de la lógica pone la hazaña. Antes de la reflexión, un acto de coraje, una *Tathandlung:* éste es el principio de su filosofía. ¡Ved cómo las naciones se modifican! ¿No es cierto que Alemania aprendió bien esta enseñanza de Fichte, que Cohen veía preformada en Sancho?

La melancolía

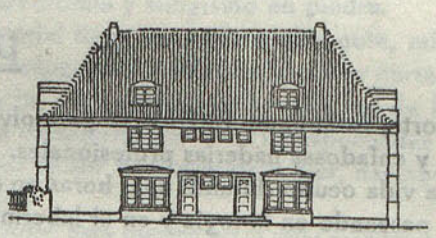
Mas ¿adónde puede llevar el esfuerzo puro? A ninguna parte; mejor dicho, sólo a una: a la melancolía.

Cervantes compuso en su *Quijote* la crítica del esfuerzo puro. Don Quijote es, como Don Juan, un héroe poco inteligente: posee ideas sencillas, tranquilas, retóricas, que casi no son ideas, que más bien son párrafos. Sólo había en su espíritu algún que otro montón de pensamientos rodados como los cantos marinos. Pero Don Qui-

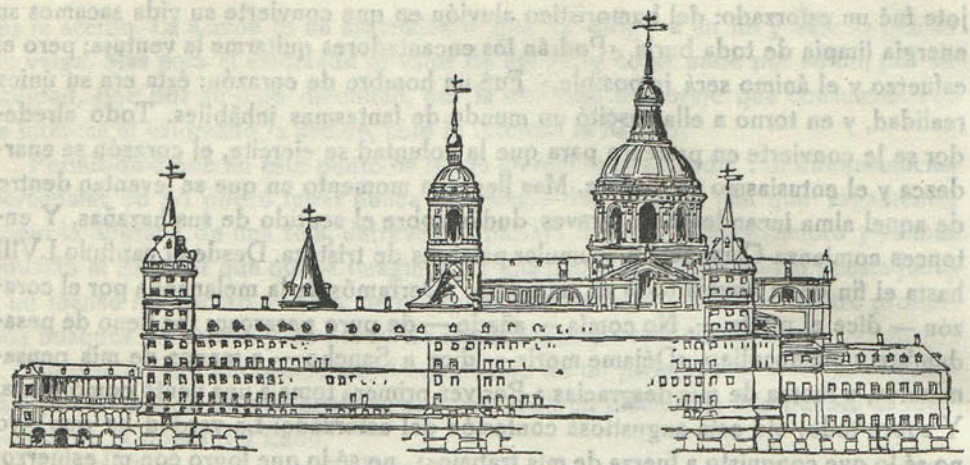
Biblioteca Nacional de España

jote fué un esforzado: del humorístico aluvión en que convierte su vida sacamos su energía limpia de toda burla. «Podrán los encantadores quitarme la ventura; pero el esfuerzo y el ánimo será imposible.» Fué un hombre de corazón: ésta era su única realidad, y en torno a ella suscitó un mundo de fantasmas inhábiles. Todo alrededor se le convierte en pretexto para que la voluntad se ejercite, el corazón se enardezca y el entusiasmo se dispare. Mas llega un momento en que se levantan dentro de aquel alma incandescente graves dudas sobre el sentido de sus hazañas. Y entonces comienza Cervantes a acumular palabras de tristeza. Desde el capítulo LVIII hasta el fin de la novela todo es amargura. «Derramósele la melancolía por el corazón — dice el poeta —. No comía — añade — de puro pesaroso: iba lleno de pesadumbre y melancolía.» «Déjame morir — dice a Sancho — a manos de mis pensamientos, a fuerza de mis desgracias.» Por vez primera toma a una venta como venta. Y sobre todo, oíd esta angustiosa confesión del esforzado: La verdad es que «yo no sé lo que conquisto a fuerza de mis trabajos», no sé lo que logro con mi esfuerzo.

José Ortega y Gasset.



Biblioteca Nacional de España



JUAN DE HERRERA

¡REIVINDIQUEMOS SU FAMA!

Una visita al Escorial

Residiendo en la corte, nada como El Escorial para olvidarse, siquiera por unos momentos, del tráfago y enfadosas naderías profesionales.

El espíritu vive otra vida oculto durante unas horas en el palacio-panteón — hipogeo de la Sierra —, paseando en la logia y en el laberinto de los arabescos jardines, maravillado con la imagen del Monasterio, que refleja el estanque herreriano, y ascendiendo a la meseta del cimborrio, el sitial donde cobraba alientos el fundador y se abstraía en la inmensidad de los dilatados horizontes...

Aquellos interminables lienzos de fachadas, la quietud de los patios, el templo que anonada, los ciclópeos muros, los interminables claustros: toda aquella ración de colosalismo, es el mejor antídoto y revulsivo de nuestra achacosa condición arquitectónica.

Sugestionados con los desmesurados sillares, aun escuchamos los gritos de admiración del lego Villacastín y la ensordecedora algarabía de la multitud entusiasmada, haciendo coro al hormigueo de aguijoneadores, braceros y cien bueyes que trabajosamente arrastran una mole ingente de granito... ¡Soberbio espectáculo para un aguafuerte genial del buril de Brangwin!

Terminada la jira, y sintiendo en el interior una nueva circulación arquitectónica, volvemos a casa transformados y animosos. Y el proyecto que a medio trazar

Biblioteca Nacional de España

quedó hace días en el tablero, nos parece, al volver a verlo, garrapateado por los *crios*, que revuelven nuestros papeles y nos sustraen los lápices...

Preferimos para estas visitas el mes de noviembre, el de la atmósfera tibia y mayor bóveda azul; el que dora la vegetación policroma con sienas, *garance*, oros y rojos indianos; el que también reserva para la frialdad acerada del granito veladuras calientes.

En el mes romántico, el monasterio está casi desierto: huyó el alborozo y la gárrula de los veraneantes, y todavía no es ocasión de que los ingleses piensen en el Baedeker.

Como nos repugnan las caravanas que en tropel van conducidas a paso de carga por ignaros guías a través de salas y galerías, ambulamos solos, a capricho, pasando y volviendo a pasar por el mismo sitio, reposando ante lo que nos atrae y platicando con el inmenso fabricado.

No pretendemos en estos dos días repasarlo todo, aunque para la famosa guía basta con uno... Y marchamos solos, sin plan ni libro que nos distraiga, y espiamos buenamente cuanto nos es dable.

Los detractores de Herrera

A lo lejos, entre la bruma matinal, se dibuja imponente, con una silueta recortada, el colosal batimento. Y rememorando impresiones pasadas, comenzamos a preguntarnos si, efectivamente, fué Herrera tan seco y frío como repiten tantos, y si todo se reduce a estereotomía y silogismo en piedra.

Creemos que El Escorial tiene un aspecto atrayente, místico y sentimental que hay que asir y estudiar a despecho y olvidando la mayor parte de lo que se ha escrito. Hay que mirar y valorarlo, no a través de las páginas de los libros, sino a solas, con nuestros ojos, y con un espíritu abierto a insospechadas emanaciones emotivas.

¿A cuántas insensateces de hombres de saber, nacionales y extraños, no han dado lugar estos muros?...

On imposa à l'ensemble, está escrito en la guía más leída, y habría que borrarlo, por el daño que nos hace. Como necia leyenda que se propaga incesantemente. *On imposa à l'ensemble un dessin géométrique rigoreux... mais auquel en ne reconnait aujourd'hui qu'une aridité repoussante... une puissance de fascination pres que pretrifiante...*

Teófilo Gautier, con sus sátiras, también menoscaba a Herrera. Y aunque nos parece el más disculpable, llámale arquitecto del aburrimiento, indigno de la fama que goza; y al Monasterio, el montón más grande de granito, después de las Pirámides, que hay en la Tierra; el monumento más fastidioso y aburrido, que cae sobre el visitante como una capa de plomo, con un cimborrio jorobado, que puede soñar para mortificar al prójimo un fraile huraño o un tirano receloso.

A Gautier, con su estilo pintoresco, se le disculpa, porque viene a ver las fullerías y españoladas. Como que lo primero que vió al entrar en la iglesia, a pesar del frío claustral y moscovita, fué una mujer que se daba aire fervorosamente con un abanico verde mar u hoja de iris...

Biblioteca Nacional de España

La explanación. — Error inicial

Es innegable, está al alcance de todos, que el Monasterio, en medio de sus magnificencias, tiene arideces y sequedades insoportables; por ejemplo — por no citar más que la opinión unánime —, aquellas inmensas fachadas planas, demasiado planas y carcelarias, con las interminables procesiones de huecos iguales, sin resaltos.

Pero ¿hay razón para que esto mismo se enarbole en contra de Herrera? ¿El proyectista del Escorial, arquitecto de gran talla, no veía lo que observaría el más profano ante el tablero? ¡Es incomprensible!

El error inicial está en la explanación previa del terreno, que la hizo Juan de Toledo, seguramente por mandato del Rey. Destruídas las grandes y pintorescas irregularidades topográficas — por lo que se ve alrededor del fabricado, se adivina cómo serían las que se borraron —, con grandes trabajos se pudo formar el enorme plano de erección, pecado original.

Mal planteado el problema desde un principio, no era posible resolverlo bien. Se negaba a la Naturaleza su aportación maravillosa; no habría apropiación estética de la topografía, y el edificio, sin su intervención, forzosamente tenía que pecar más tarde de artificioso y seco, repugnando al ambiente circundante.

Los grandes medios, los arrestos de Felipe II al querer a rajatabla y rápidamente levantar obra de tal magnitud, fueron — ¡quién lo diría! — el móvil y fundamento de todas las equivocaciones posteriores.

Surgía forzadamente la construcción por el poder absoluto, conforme a un plan inmutable y rectilíneo, fijado con reglas y escuadras muy rectas en el papel, de espaldas a la realidad.

¡Otro sería el edificio si, levantado sin niveletas, se hubiese acomodado paulatinamente, echando raíces por aquellos riscos!... ¡Qué de soluciones pintorescas de escenografía en la repartición de sus masas y en sus siluetas; muros de contención, que se hubiesen dispuesto en el terreno, intestados en la configuración de rocas y cantos; rampas, escalinatas extrañas, atrevidos arcos y puentes salvando barrancos y ornados por riachos!...

¡Aquí se asomaría una torre; por el otro lado avanzaría un cuerpo de edificio sobre el que no se pensó en un principio, pero que hubo que disponerlo durante una visita regia! ¡Otro día, el buen sol invernal pediría en lugar del muro sombrío que ascendía, una abertura vivificadora de los lugares que se entristecían al irlos dejando sin vistas!... ¡Y de prisa y corriendo había que proyectar, antes de que el monarca se ausentara, una galería y unas terrazas para comodidad de unos aposentos!

En una palabra, de no haber sido inmutable el plan, hubiese surgido un cúmulo de soluciones, problemas y órdenes arquitectónicos, un arte más humano que no estaba previsto en el Vitrubio, ni en los tratadistas italianos, ni en los apuntes y medidas que había tomado Herrera durante sus andanzas por el país del Arte.

Biblioteca Nacional de España

El cliente con pujos de técnico

Desde el cronista padre Sigüenza en adelante, se alaba la intervención personal, el espíritu organizador, el talento y los conocimientos arquitectónicos que poseía Felipe II, así como los deseos fervientes, la pasión que tenía por su obra.

Para nosotros — con perdón sea dicho — esta circunstancia es digna de alabanza, mirada solamente desde el lado personal del cliente, y sumamente perjudicial para el resultado de la obra.

Para completar las lagunas históricas de los adulones cronistas, recordemos lo que a todos los profesionales sucede con frecuencia, seguros de que los hechos se han repetido en todas las épocas, e indudablemente con más intensidad en la que analizamos.

Todos sabemos que la mayor calamidad que puede caer sobre un arquitecto es un aficionado, un cliente que se figura entender de construcción y de arte. ¿Quién no lo ha padecido?

El exceso de celo del mandante, imponiendo lo que no tiene sentido e indicando con persistencia al técnico lo más elemental, lo que se figura que pasará inadvertido, es de lo más cargante y molesto, hasta hacer que el profesional aborrezca lo que está proyectando.

El cliente prototipo no es el que quiere aleccionar técnicamente al facultativo que conoce a fondo su profesión, sino el que coadyuva a su misión, conociendo tanto las necesidades abstractas como las de conveniencia material y económicas. Y sobre todo esto, mejor si con llaneza se entrega al técnico digno de su confianza.

¿Tenía estas condiciones el mayestático cliente de Herrera?...

La intervención de Felipe II

Fué asidua y constante, fué una intervención personal la de Felipe II durante los veintiún años que duró la edificación.

Pasaba largas temporadas en El Escorial. En una ocasión residió, de un tirón, cerca de medio año. Desde allí llevaba las riendas de su vasto imperio, y allí resolvía los más arduos problemas políticos — con graves perjuicios para él —, sin descuidar la atención de los trabajos de la edificación.

Él mismo se constituyó en inspector sobrestante, y «cuando menos cataban, lo veían allí, con cuatro o cinco caballeros no más». (P. Sigüenza.)

Se ha dicho de Felipe II — ¡tanto era lo que edificaba! — que su pasión favorita era la arquitectura.

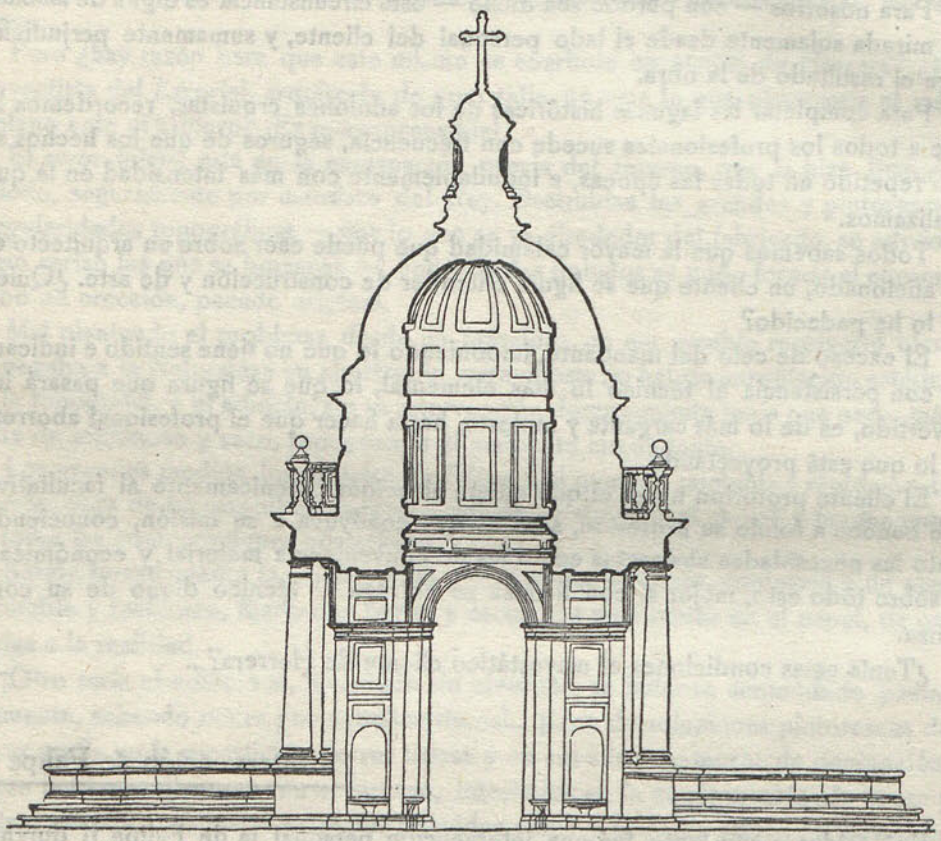
Cuando la gobernación del Estado le llevaba a otras regiones, aun desde lejos estaba constantemente dirigiendo su mirada escrutadora y dando órdenes al Escorial. Está en Badajoz, y en medio de sus ocupaciones políticas, escribe frecuentes cartas al prior y a Herrera, encargándoles que le diesen cuenta detallada de cuanto

Biblioteca Nacional de España

se hiciese, y ordenándoles que, de las cosas de alguna importancia, se le remitiesen dibujos y proyectos, para él fijar las líneas definitivas...

«Se le envían dos modelos a tamaño natural de las sillas del coro, y opina por su parte, con tan buen gusto y tino, que fijó su dibujo con la majestuosa sencillez que ahora tienen.»

Y para completar lo que va expuesto, no echemos en saco roto que en 1581,



Monasterio del Escorial. — Sección del templete del patio de los Evangelistas.

«a pesar de la larga ausencia del Rey, no sólo no aminoraron los progresos de la obra, sino que adelantaron visiblemente», es decir, que no eran perjudiciales las escapadas del soberano...

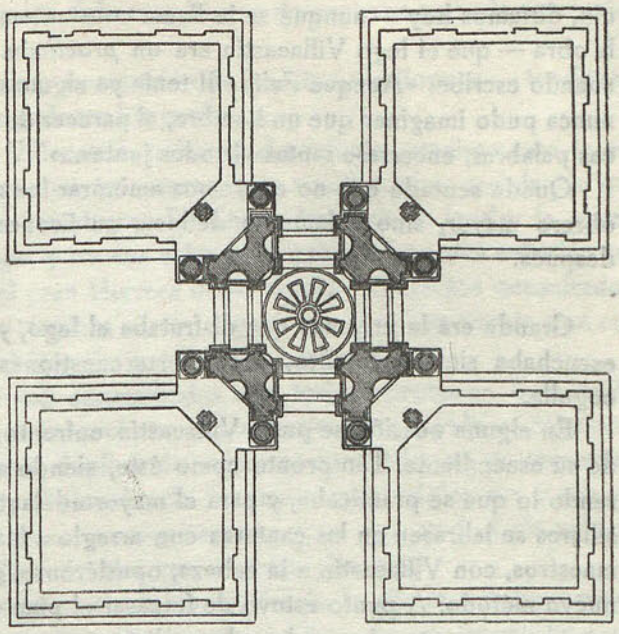
La aspereza y desabrimiento

No pretendemos demostrar que Herrera fuese el proyectista de una arquitectura regocijada; pero sí anotar de dónde partían las mayores sequedades y durezas del palacio-panteón.

Felipe II propendía con exageración, más que a la sencillez, al hermetismo y dureza arquitectónica. Ya lo hemos visto al tratar de la sillería del coro.

Biblioteca Nacional de España

¿Se concibe que haya necesidad de encarecer a Herrera la sobriedad en sus concepciones? Pues Felipe II lo hizo al encargarle — no habiendo gustado el diseño de Toledo — el proyecto de la portada principal del templo: «Sobre todo no olvidéis lo que acabáis de oírme: sencillez en la forma, severidad en el conjunto, nobleza sin arrogancia, majestad sin ostentación. Tened siempre presente que el monumento que queremos erigir a la mayor honra de Dios y gloria de nuestra Santa Madre la Iglesia es, a la vez, un monasterio, un templo y una tumba.»



Monasterio del Escorial. — Planta del templete de los Evangelistas.

Palabras que tal vez sirvieron para precipitar la caída del primer arquitecto Juan de Toledo, dice atinadamente Rotondo.

El obrero mayor. — Su privanza

Desde el comienzo de las obras hasta su conclusión, figuró como ayudante de Toledo y de Herrera el lego Antonio de Villacastín. Venía a ser el intendente, el tenedor de libros, el jefe de los operarios, el obrero mayor.

Acostumbrado desde pequeño a sentar baldosas y ladrillos, y uno de los siete primeros profesos del Escorial, aportó, seguramente, una práctica y un conocimiento de la construcción que tendrían más tarde aplicación adecuada.

Las órdenes religiosas suelen tener alguno que, bien por haber andado cerca de las obras o por sus aficiones, suele ser el maestro constructor o el proyectista de confianza de la Comunidad, una especie de inspector general, medio profesor y religioso. Hemos conocido un ejemplar típico de esta clase de profesionales, y recordando su actuación — la psicología de ellos no se habrá alterado grandemente en tres siglos — y leyendo a los cronistas escurialenses, reconstruímos *in mente* la interesante figura del lego Antonio.

Repetidas veces, en los escritos de la época, se alaba su intervención; mas no olvidemos, para precisar mejor su silueta, que los panegiristas a la misma Orden pertenecen, que rezan en el mismo coro, comen en el mismo refectorio y descansan bajo el mismo techo, y al ensalzar al lego, ensalzan la Orden, como se observa en los que anotan los hechos de que hacemos mención.

Leyendo entre líneas, y si quisiéramos precisar con una alocución nuestro jui-

Biblioteca Nacional de España

cio, diríamos hoy — aunque se le llama constantemente agente principal y alma de la obra — que el lego Villacastín era un *practicón*. El padre Sigüenza puntualiza cuando escribe: «Aunque Felipe II tenía ya algunas noticias de su entereza y valor, nunca pudo imaginar que un hombre, al parecer de todos, basto, sin letras y de pocas palabras, encerrase tantas virtudes juntas...»

Quede sentado que no queremos aminorar los méritos y grandes cualidades del obrero mayor, sino solamente delinear su fisonomía por lo que vamos a decir después.

Grande era la privanza que disfrutaba el lego, y no pocas veces el Rey, que le escuchaba siempre atento, decidía las cuestiones con arreglo al criterio de la cogulla.

En alguna ocasión se puso Villacastín enfrente del parecer de Herrera, valido de su ascendiente. Tan pronto como éste, siendo arquitecto mayor, propuso, alterando lo que se practicaba, y para el mayor adelantamiento de las obras, que los sillares se labrasen en las canteras con arreglo a las plantillas que se enviasen, los maestros, con Villacastín a la cabeza, opusiéronse, exagerando las dificultades del nuevo método. A punto estuvo de fracasar el plan de Herrera; mas éste suplicó al monarca que antes de condenarle se dignase prestar oído a sus razones, haciendo después lo que mejor le pareciese.

Y así sucedió: el tiempo, como el monarca, vino a darle la razón, y Herrera se impuso, después de poner a contribución su ciencia y su experiencia en cuestión tan racional, que algunas molestias le ocasionó.

Pero aquellas fachadas penitenciarías...

El medio centenar de monjes que al principio había dispuesto el Rey en el monasterio, durante el curso de las obras le pareció insuficiente para el culto, conservación y custodia del mismo. Bajo ese supuesto, consultó el Rey a Juan de Toledo y a otros arquitectos, con el objeto de aumentar las dependencias. Unos opinaban que se debía alterar toda la planta; otros, los claustros interiores...

«Llamó, por fin, a Villacastín, el cual, sin pretensiones de inventor, y dejando a Toledo en el lugar que le correspondía, propuso lo que hizo y hoy se ve. Esto es, que, sin variar en nada lo esencial de la planta primitiva, se levantase el edificio otro tanto más, puesto que la solidez de los cimientos lo sufría, y con esto se doblaban las habitaciones, recibiendo al mismo tiempo la fábrica más belleza y grandiosidad; la cornisa última correría en derredor a nivel; los tejados y caballetes subirían a una altura, y las fachadas adquirirían más uniformidad y belleza, a la vez que prestarían mayor gravedad al edificio.

»Mucho complació al Rey la solución del lego, y tanto él como los demás que dieron su parecer, lo aprobaron por llenar cumplidamente los deseos del monarca y no tener que destruírse nada de lo ya fabricado.»

¡Bien se echa de ver, al encarecer de este modo lo que fué fatal para la belleza

Biblioteca Nacional de España

del monasterio, que el relato y las alabanzas vienen de gente no versada en nuestro arte! Nos explicaremos.

El exceso de regularidad y la preocupación de las alturas uniformes — tendencia hacia la forma cajón — suelen padecer los profanos.

Al adoptar la solución de Villacastín, quitaron al conjunto precisamente la ondulación de las líneas de coronación, tan necesaria en aquel macizo; ondulación que hubiese armonizado maravillosamente con las sinuosidades de su fondo: la sierra.

Alábase la agudeza del lego, y no nos cabe en la cabeza que una solución tan simplicista no la avistasen ni el gran Herrera ni los demás arquitectos consultados. ¿Cómo la iban a proponer los técnicos si, con seguridad, se daban cuenta que con ella se muraba el edificio en el foso de prominentes bastiones?

Dícese en las anteriores líneas encomilladas que todos aprobaron la solución Villacastín; y se comprende que la aprobaran si no querían caer bajo la ira soberana.

Si las fachadas se duplicaron, duplicando, como es consiguiente, su sequedad; si se entristecieron los patios y el claustro de los reyes, quitándolos luz y acomodándolos para que el verdín helase su arquitectura, ¿por qué se han de achacar estos yerros e inmersiones a Juan de Herrera, su mero ejecutor?

¿Y el templo? Al emplazarlo en el núcleo central de la planta, se eligió precisamente el sitio donde no campea su silueta exterior. Para comtemplarlo tenemos que alejarnos del monasterio, escogiendo a gran distancia el punto de vista, o hemos de meternos por el Este en terreno vedado al público.

No asomando el cimborrio y las torres sobre las tres fachadas principales, éstas, demasiado altas y sin coronación perspectiva, son las que gravan la idea tétrica.

No es pequeña la sorpresa e impresión agradable que se recibe la primera vez que se examina en el papel y proyección ortogonal la fachada del Monasterio. Sus siluetas, vistas en su verdadero grandor, son acertadas, el reparto de masas, justo, y la piramidación de los cuerpos ascendentes, atinada. ¿Pero es éste el edificio del Escorial? ¿Lo hemos visto tan pintoresco en nuestras visitas, al sepultarnos bajo la sombra de sus fachadas?...

Lo mismo que en San Pedro de Roma, en El Escorial hemos de admirar en el papel, en sus esquemáticas representaciones, las fachadas principales; y si queremos gozar las imponentes perspectivas de los grandes fabricados, hemos de ir detrás de los ábsides, para recrearnos con lo que menos preocupó al levantar el edificio.

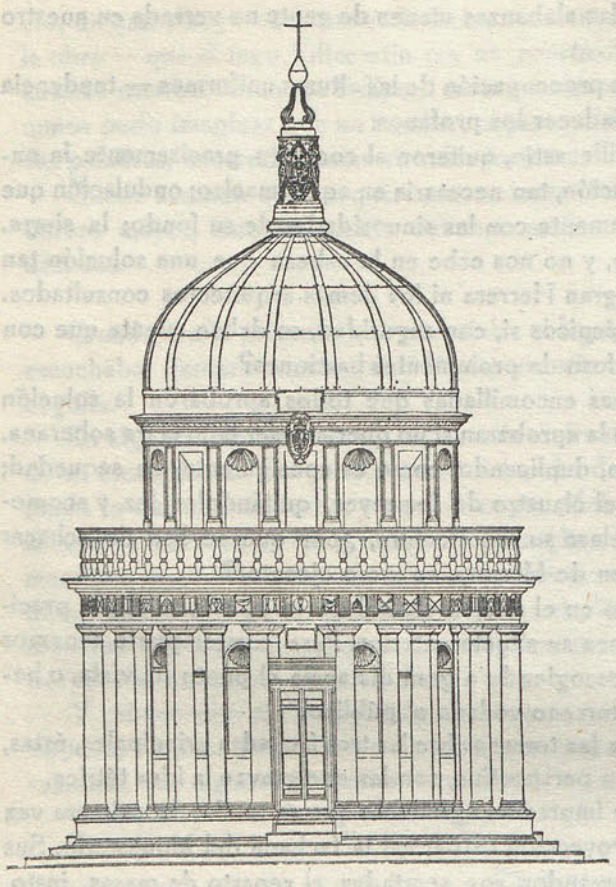
¡Extraña condición la de la belleza — requisito que no hemos encontrado en los tratados de estética —, y que es la de surgir callada y mansamente, con espontaneidad, sin ser advertida en todo su alcance!

Si, al contrario, se genera con intranquilidad, torturando el magín con altercados, o sometiéndole a caprichosas disposiciones, desaparecerán la serenidad y lozanía de la impresión, y la belleza, que es libre, silenciosa y recatada, huirá para dejar paso a las concepciones angustiosas y arteras.

¡Así se ha aderezado la mayor parte del monumento del Escorial, y así se han levantado aquellas soluciones rígidas, verticales e inflexibles!...

Biblioteca Nacional de España

El templo



Roma. — Templete de Bramante en San Pietro in Montorio.

Al pasar bajo la célebre bóveda plana del coro recordamos al profesor que hace cinco lustros nos aclaraba su despiezo. Entonces creíamos que el Monasterio era un inmenso tratado de estereotomía con páginas de piedra.

Desde las puertas de bronce nos anonada el interior de la iglesia. Imponentes sus proporciones, severa la composición granítica, majestuosas y graves sus líneas, produce la impresión de una magistral concepción arquitectónica.

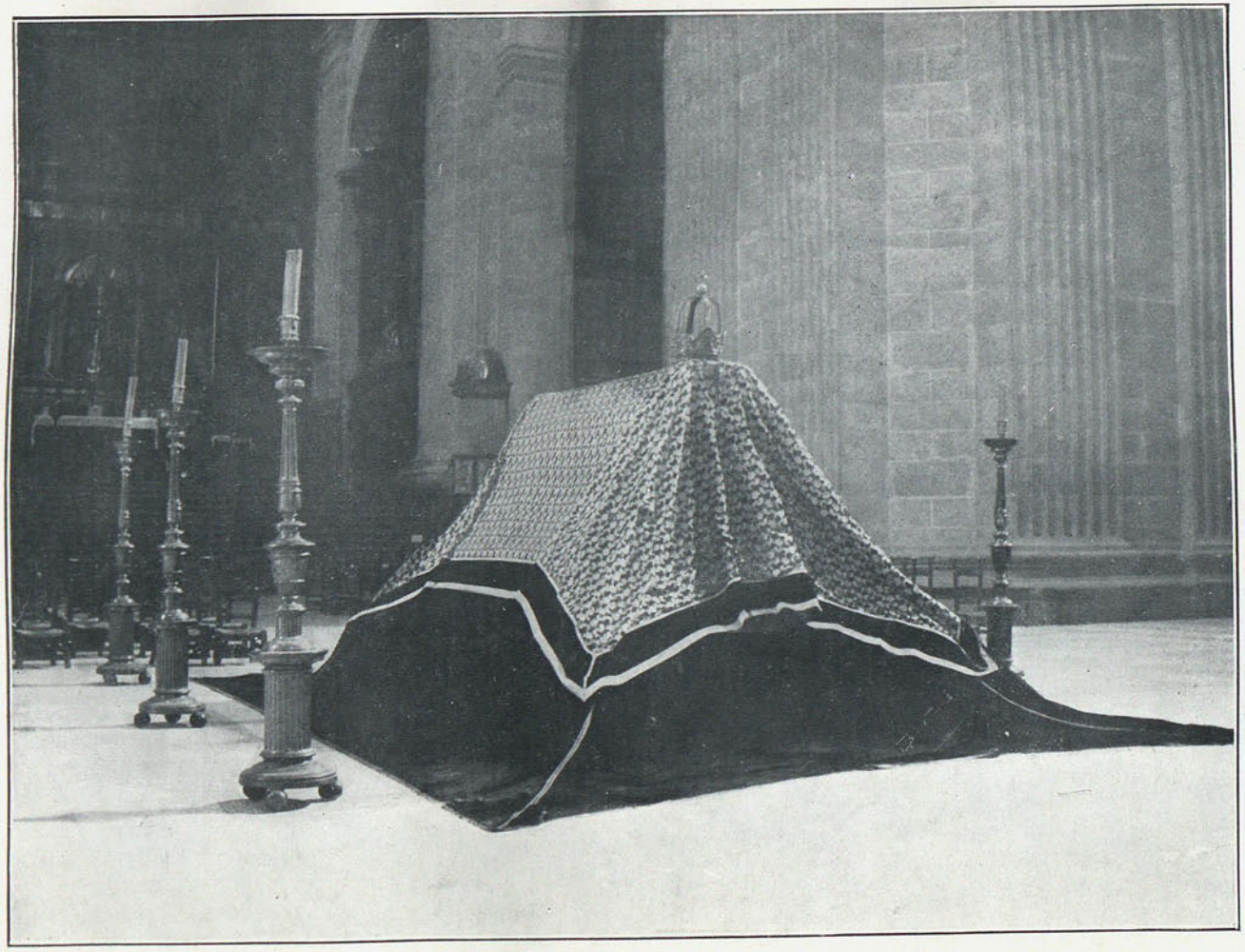
Allí está Herrera; allí se muestra cabal, con el prestigio de sus solemnes conjuntos. Aunque denota influencia italiana; aunque en ella intervino Pachote —¿dónde están sus obras importantes? —, tiene un sello tan castellano y racial, tan herreriano, habla tan recio a lo recóndito de nuestro espíritu, que nos pertenece por entero. Graves los acordes del órgano, sus ondas sonoras van dando forma a la cúpula berroqueña. «Bajo cada bóveda, bajo cada uno de los magníficos pilares, resuena la voz de Jehová, la imaginación se extasía, y sólo se piensa en adorar a Dios.»

Hasta el sol, como si quisiera deleitarnos, esconde los rayos y envía una luz tamizada, mansa, que da tonos plateados a las pilastras iluminadas, velando con gamas verdosas el misterio de los últimos términos y la proyección de la atrevida cornisa de coronación.

En la gradería del altar mayor, inmóviles los oficiantes, agregados a los monumentales candelabros, semejan personajes del séquito de los grupos orantes que en la penumbra de los intercolumnios laterales dispuso el escultor áulico León Leoni.

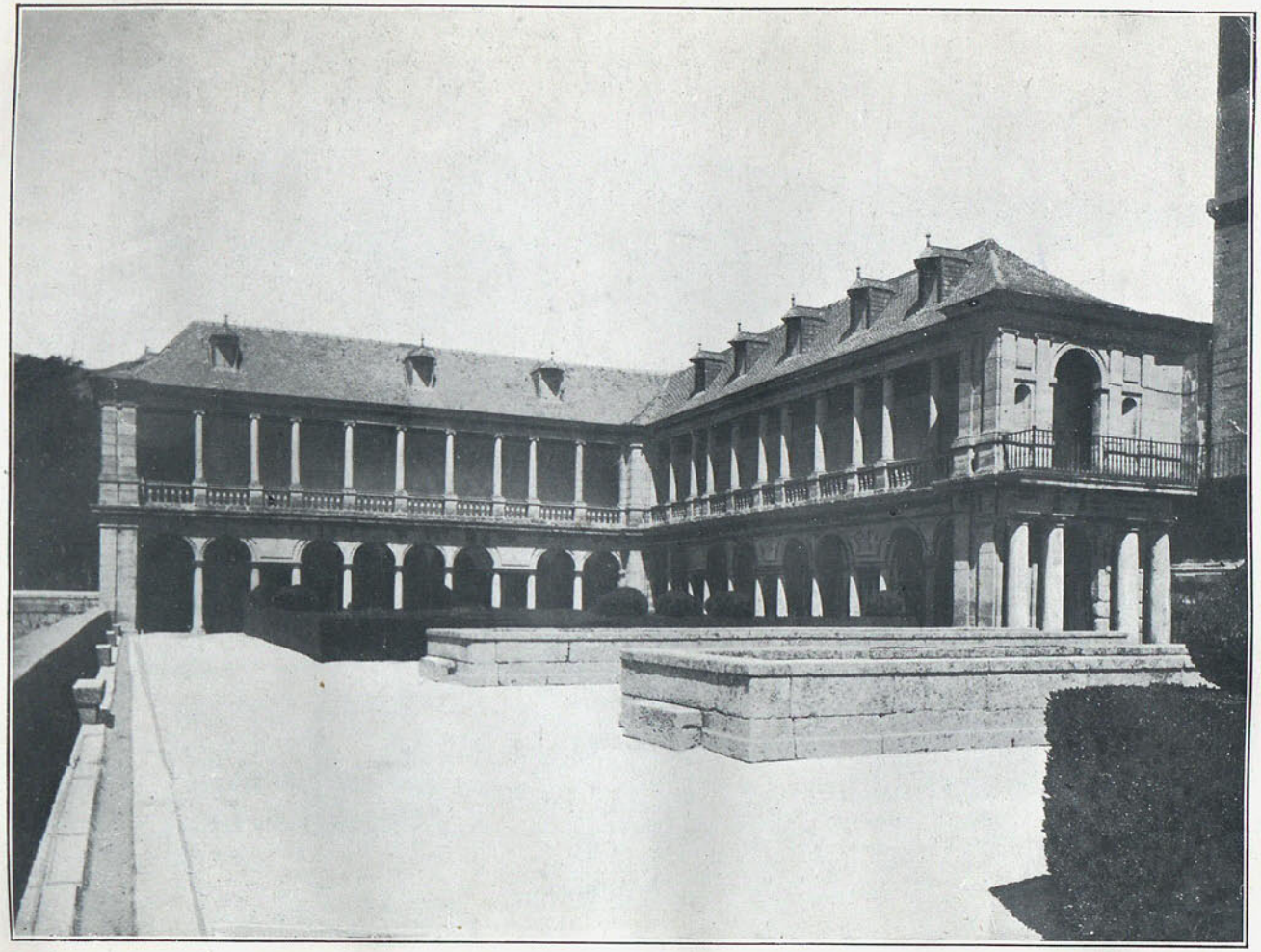
Y para mayor comprensión, el túmulo regio, colocado como motivo central de aquella arquitectura, nos transporta a la fúnebre ceremonia dispuesta por Felipe IV, colocando bajo el cimborrio los catafalcos gloriosos, con los restos exhumados de Carlos V, Felipe II, Felipe III, la Emperatriz y tres Reinas...

Biblioteca Nacional de España



En la iglesia del monasterio del Escorial.

Biblioteca Nacional de España



MONASTERIO DEL ESCORIAL. — GALERÍA DE CONVALECIENTES.

Fot. Moreno.

Biblioteca Nacional de España

MONASTERIO DEL ESCORIAL. — DETALLE DEL TEMPLETE DEL PATIO DE LOS EVANGELISTAS.
Dibujo de Anasagasti

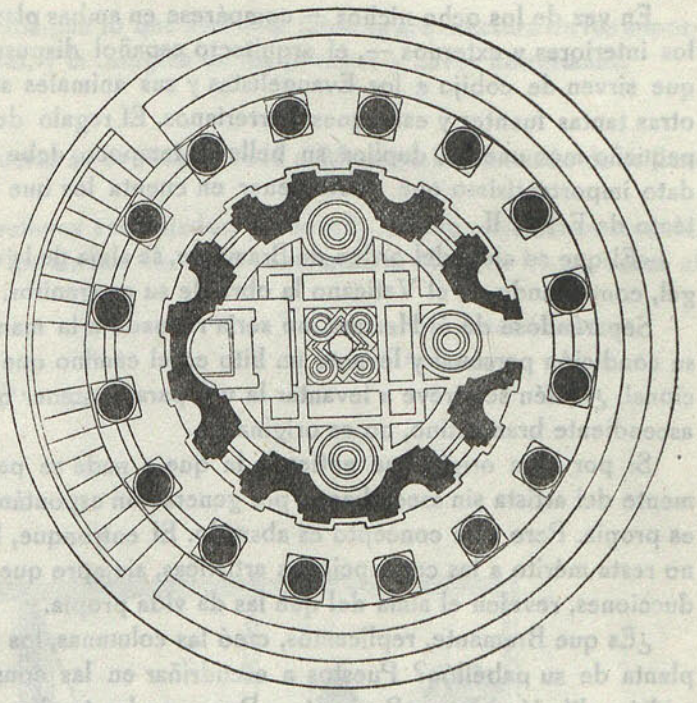
Biblioteca Nacional de España

MONASTERIO DEL ESCORIAL. Dibujo de Anasagasti.

Biblioteca Nacional de España

El templete

Su originalidad



Roma. — Planta del templete de Bramante en San Pietro in Montorio.

Mejor diríamos los templetes, porque en el de los Evangelistas, que analizaremos, culmina el arte de los remates del facistol y del tabernáculo.

Parece que Herrera, al proyectar el patio de los Evangelistas y su motivo central, quiso resarcirse de las aridezes y demostrar de lo que era capaz, concibiendo una arquitectura afable.

Quizás trazando el templete — al fin y al cabo lo considerarían los que mandaban como futesa arquitectónica — le dejaran solo, o surgiría, caso muy probable, en alguna ausencia del Rey, cuando las obras más avanzaban... Así sospechábamos y así hemos visto que confirman las crónicas.

Y ¡con cuánta fruición — se adivina al mirarlo — se pasaría las horas diseñándolo sobre el tablero!...

El interesante pabellón es congénere del que levantó Bramante en Roma por orden del Rey de España, el católico Fernando. Era, pues, cosa *nuestra*, y como tal la visitaría Herrera cuando llevaba construído medio siglo de existencia. ¡Lástima que Bramante no hubiese llevado a cabo el patio circular que debía rodearlo! La parte superior del *nicchione* y la escalera del *belvedere* vaticano, dan idea de lo que hubiese sido este claustro perimetral. No hay necesidad de establecer comparaciones entre la obra de Bramante y la de Herrera. Fraternas ambas, tienen vida propia, y nadie asegurará que la nuestra, sin ser tan refinada como la del arquitecto de Urbino, desmerezca de su similar.

Se le achaca a Herrera que los ábsides circulares de la planta de la iglesia trazada por Pachote los convirtiese en planos. (Véase la planta general del monasterio y se descubrirá la razón de este cambio; tanto como caprichoso, fué debido a utilizar mejor el área de la iglesia y el de adaptar ésta a los claustros y palacio.)

La planta circular de la capillita de San Pietro in Montorio la transforma Herrera en cruciforme. Feliz disposición que en alzado da un rompimiento de líneas, una esbeltez y encanto, un carácter tan personal y propio, que le eleva a la categoría de concepción original.

Biblioteca Nacional de España

En vez de los ocho nichos — compárese en ambas plantas el balanceamiento de los interiores y externos —, el arquitecto español dispuso en las fachadas cuatro, que sirven de cobijo a los Evangelistas y sus animales simbólicos, y de motivo a otras tantas fuentes y estanques herrerianos. El regalo del agua, que, reflejando el pequeño monumento, duplica su belleza, tampoco debe pasar inadvertido. Otro dato importantísimo que deben tener en cuenta los que tanto vituperan al arquitecto de Felipe II.

«El que se aleja del orden de Bramante, se aleja de la verdad», dijo Miguel Ángel, continuando en el Vaticano la obra de su progenitor.

Separándose de él Herrera, no sería refinado a la manera italiana; pero mostró su condición personal y levantó un hito en el camino que recorre nuestro arte nacional. ¿Quién se atreve a levantar la voz para sostener que este templete, por su ascendiente bramantino, no es original?...

Si por obra original se entiende la que a nada se parece, la que surge en la mente del artista sin ascendiente, por generación espontánea, contestaremos que no es propia. Pero este concepto es absurdo. El entronque, la sucesión de las formas no resta mérito a las concepciones artísticas, siempre que, no siendo meras reproducciones, revelen el alma del que las da vida propia.

¿Es que Bramante, replicamos, creó las columnas, los nichos, la balaustrada y la planta de su pabellón? Puestos a escudriñar en las construcciones romanas que midió y dibujó al llegar Bramante a Roma, en las tumbas sobre todo, y en las que reprodujo Ligorio, encontraríamos los antecedentes del *tempietto*. Y hasta en algunos autores nos mostrarían la afirmación — nosotros la creemos injusta — de que la capillita de Bramante *es una restitución verdadera de un templo antiguo, casi una copia.*

Véase, pues, que, lo mismo que a Herrera, se le pueden hacer iguales cargos a su maestro. Cargos arbitrarios, que no aminoran la gloria de uno y otro.

Y queriendo ensalzar al preceptor y menoscabar la fama del que manejó el mismo tema, se consigue avecinar en la reputación a ambos.

Aun queda mucho por estudiar

¿Se ha hecho algún estudio especial de las recónditas escaleras, de las que, por arte de tramoya, carcomiendo los muros, nos llevan a todas partes y nos asoman a deliciosos puntos de vista?

Si Herrera no hubiese vivido tantos años en El Escorial, apegado a su obra, pensaríamos que muchas de las soluciones y despiezos de las piedras que escalan podían ser debidas a los maestros y no al director.

Tan humana, tan libre, tan extraña a los tratados, tan pintoresca es la estereotomía de las bóvedas, encuentros, bajadas, lunetos, gradas y muros, que en ellas se perfila la arquitectura herreriana en su aspecto más franco y expedito.

También los patios, el de la Compaña y los dos pequeños contiguos a la entrada del palacio, coronados de torneados balaústres, y el atribulado patinejo anterior al

Biblioteca Nacional de España

vestíbulo de la iglesia, anticipan lo que será más tarde la arquitectura de los soportales en plazas pueblerinas, y la litúrgica de los pórticos y naves herrerianas.

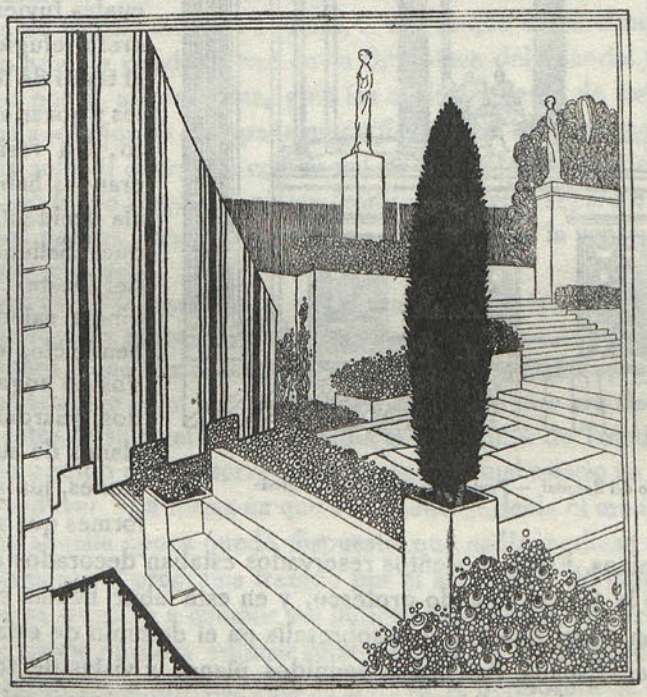
Declina la tarde.

En el estanque del huerto se va sumergiendo el Monasterio, matizado de brillantes coloraciones.

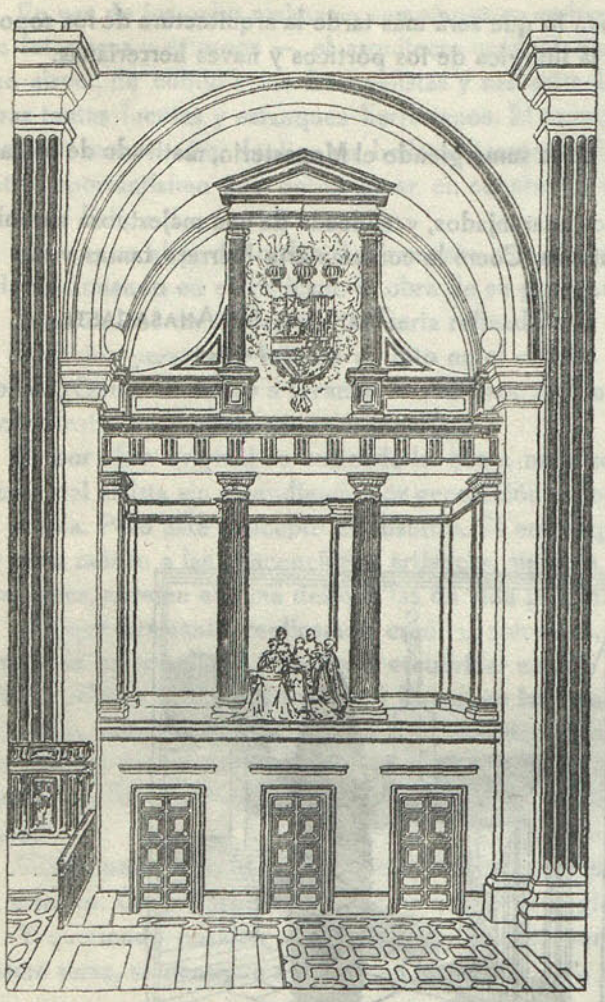
El sol tramonta con reflejos anaranjados, y, rodeada de una majestuosa aureola, se contempla la obra de los afanes. Como la contemplaría Herrera tantas veces al declinar la jornada...

TEODORO DE ANASAGASTI,
Arquitecto.

Madrid, diciembre de 1922.



Biblioteca Nacional de España



Monasterio del Escorial. — Panteón de Carlos V en la iglesia.

FELIPE II Y EL ESCORIAL (1)

Felipe II en su casa

Una vez en el trono Felipe II, y cuando trasladada la corte, al poco tiempo, de Toledo a Madrid, arreglóse a su gusto el regio alcázar, procuró el monarca disponer cierto número de aposentos, en los cuales tuviese siempre un discreto refugio donde sustraerse al tedio de los negocios oficiales y gozar unas horas de asueto. Su residencia predilecta eran las habitaciones altas del ala occidental, que dan al parque. Saliendo de la «galería del Oeste», se pasa a un gabinete saledizo, en forma de hemiciclo, donde, en armarios de nogal, tallados y dorados, guardaba el monarca los planos de sus grandes edificaciones, juntamente con los informes que sobre ellos emitieran los técnicos. Estos aposentos reservados estaban decorados con frescos, según el estilo de la época, llamado grotesco, y en esta labor habían colaborado artistas italianos con aquel Becerra, que sobresalía en el dominio de esta técnica, de poca aplicación en España. Allí había reunidos planos y vistas de todos los palacios, conventos y apeaderos del reino, así como representaciones gráficas de todas las ceremonias religiosas y profanas y de todos los festejos (incluso los autos de fe) que constituían por aquel entonces la parte más importante (la más divertida y costosa) de un español de posición. A esta galería estaba aneja la gran torre del Sur (la Torre dorada), con la sala de la biblioteca, en la cual se guardaban cómodamente catalogadas, las producciones de la literatura italiana, castellana y francesa

(1) *Estudios de Arte español*, por Carlos Justi, traducción por R. Cansinos-Asséns, tomo II. *La España Moderna*, Madrid.

Biblioteca Nacional de España

de aquel tiempo, las obras científicas sobre arte y antigüedades, geografía y astronomía. Desde allí se tenía acceso a la torre más alta y al mirador, cuya perspectiva la formaban, por un lado, la ciudad de Madrid, y por otro, la apretada arboleda y los estanques del parque, situado al pie mismo del palacio de la Casa de Campo; y allá en la lontananza, El Escorial y las cimas, ora azuleantes con tonos profundos de violeta, ora deslumbrantes de inmaculada albura, de la sierra del Guadarrama.

Allí era donde el monarca se retiraba todos los días ciertas horas, y allí donde sus arquitectos le presentaban sus planos, que él examinaba y estudiaba juntamente con ellos. No era, en efecto, el monarca un profano en arquitectura; en los muchos edificios que durante su reinado y por su iniciativa se erigieron, vigiló él hasta el más mínimo detalle, y más de una vez introdujo cambios y modificaciones en los planos, «como un Vitrubio». A él se le atribuye el proyecto de la iglesia madrileña de la Trinidad. Su amor a la arquitectura pruébalo el hecho de haber fundado en Madrid (1582) una Academia de Construcciones civiles y militares. Excusado es decir que era un admirador de la arquitectura romana, y así, con ocasión del viaje que hubo de hacer para tomar posesión de Portugal, detúvose quince días en Mérida, a fin de examinar, con su escrupulosidad acostumbrada, en compañía de Herrera, los restos de aquella ciudad en ruinas, la mayor que de su clase subsiste en la Península. Aun hoy día pueden verse en la Biblioteca del Escorial todas las planchas en bronce por él allí reunidas, y en las cuales el genio de los Lafreri, Rossi y Cock evocaba a los ojos de Europa la *magnificencia* de los monumentos romanos.

Allí también solía él distraerse con su paleta de pintor, trazando aquellos cuadros y figuras que luego, según dicen las crónicas, no tenía reparo en vender, para repartir entre los pobres, con su propia mano, el precio de la venta; *questa elemosina é fatta dalle mie mani.*

También cuidaba al mismo tiempo el monarca de que las ciudades de su reino estuviesen primorosas y presentasen una espléndida vista. «Así como no toleraba en sus habitaciones ni un tiznón en las paredes ni una mancha en el suelo — dice Sigüenza —, así también lo primero que enseñaba a su reino era decoro y limpieza.» Dos años antes de su muerte, aun escribía al corregidor de Toledo para hacerle saber que había podido convencerse aquel verano del mal estado en que se hallaba la plaza de Zocodover. «La forma en que se la tiene — decía el monarca — ofende la vista.» Desde aquella época quedó dispuesto que nadie pudiese edificar allí sin atenerse estrictamente al programa trazado por el arquitecto de Palacio; y cuando los propietarios se resistían a cumplir sus indicaciones, se les expropiaban las casas a beneficio de quien quisiera edificar sujetándose a lo preceptuado. «Lo cual es conforme a la razón y a la justicia, pues se trata de la hermosura de una ciudad tan principal y distinguida.»

El Escorial

Mientras tanto, el Rey Felipe meditaba una empresa, que ocupó su mente durante los cuarenta años de su reinado, cuya ejecución ha legado a la posteridad un monumento perenne de su genio, y en la cual colaboraron, imprimiéndole su sello,

Biblioteca Nacional de España

sus facultades todas, cuanto en él había de entusiasmo y terca obstinación, de grandeza de miras y de limitación espiritual, de magnificencia y de severa austeridad para producir una obra, sobre la cual se hallan tan divididas las opiniones entre la admiración y la censura, como sobre su autor mismo.

Del edificio del Escorial, único en su género, no es fácil dar una acabada idea. A un tiempo iglesia y palacio, convento y mausoleo, biblioteca, museo y relicario, móviles no menos heterogéneos concurrieron en su edificación. El primer destino que tuviera en la mente de su fundador fué el de dar cumplimiento a un voto que el Rey había hecho cuando el cerco de San Quintín, en 10 de agosto de 1557, como una especie de reparación y para tranquilizar su conciencia. Había ordenado el Rey en aquella ocasión destruír un convento dedicado al Santo, porque ocupaba un punto estratégico importante para el asalto de la plaza, y había sentido luego remordimiento por esta irreverencia. Dato es éste que consta en el libro diario del arquitecto mayor. Que se trataba de un voto religioso formal, lo confirman también un despacho de los venecianos y un documento anónimo dirigido al monarca (1). De ser esto así, el Rey quiso dedicar a San Lorenzo, soldado y mártir, de prosapia española, un nuevo monasterio en su país, que testimoniase a un tiempo su gratitud al Santo, por la victoria conseguida, y su rendida sumisión a la Iglesia. De ahí que, aun antes de ponerse la primera piedra del nuevo edificio, llevase ya éste el nombre de San Lorenzo de la Victoria (2).

Como al año siguiente falleciese el Emperador, encomendándole el cuidado de construír un mausoleo para él y para su esposa, la idea de una sepultura familiar vino a combinarse en la mente del Rey con el plan primitivo de la obra. La extraña resolución de Carlos V, de abandonar por propio impulso el esplendor del trono para acabar sus días en un convento, acción la más sublime que registra la Historia, había hecho impresión profundísima en la religiosa imaginación de Felipe II, y resolvió construír en el nuevo convento de Jerónimos un palacio que, por la severidad de su estilo, armonizase con el monasterio. Amaba el Rey la soledad tanto como odiaba las grandes ciudades, y gustábale escapar de vez en cuando a la agitación de la vida cortesana con sus audiencias, consejos, recepciones y fiestas. Su residencia favorita, durante la Semana Santa, había sido, hasta allí, el monasterio de Guisando, desde el cual hizo las primeras excursiones al lugar de la nueva edificación.

En el fondo, todos estos móviles no habían hecho otra cosa que dar pábulo a la pasión que el monarca sentía por la arquitectura, incitándole a experimentar y utilizar, para dar cuerpo a sus ideas, todas las fuerzas artísticas de los países que reconocían su autoridad o que podían ganar con su largueza.

---

(1) En el despacho del veneciano Gio. Soranzo, de 27 de abril de 1562, se lee: «Una iglesia y monasterio, que S. M. manda fabricar y fundar de nueva planta..., dedicada a San Lorenzo de la Victoria, que así quiere se la llame, en satisfacción del «voto» que hizo en la jornada de San Quintín. El nombre oficial reza: el sitio de San Lorenzo el Real.»

(2) «La ocasion y primer motibo que tuvo el rey Don Felipe II de este nombre pa haçer este monasterio de San Lorençio fue que, estando sobre San Quintin por la parte que se avia de batir la muralla, estaba vn monasterio de frayles de San Lorençio, y mandó salir los frayles y sacar el Sachramento y toda la ropa, y acabado esto fue batido el muro y monasterio, y entrada la ciudad y aun si ubo la vitoria del rey Francisco de Françia, y por aber destruydo este monasterio dicho, prometió de haçer otro en España, y con este fundamento se començó este de San Lorençio que está cerca a de la villa de El Escurial, jurisdiçion que era de Segovia.» (Efemérides de mano de Fray Antonio de Villa-Castin, alias F. Antón Moreno, Prefecto de la Fábrica de Sanct Laurentius el Real y su Alcaide y de sus fortaleças y palacios.)

Biblioteca Nacional de España

Acometiendo aquella empresa de edificar el grandioso monumento por él concebido, pensaba el monarca reunir en un todo completo los temas principales de la gran arquitectura, enriqueciéndola con todos los tesoros del arte, de la ciencia y de la piedad, para de este modo, cual nuevo Salomón, dotar a la Monarquía, a la cual había ya impreso un sello de hispanismo (valga la frase), dotarla, repetimos, de un símbolo, de un monumento representativo, que correspondiese a su carácter políticorreligioso y a su universal grandeza.

Una vez animado de este pensamiento, tuvo la suerte de encontrar dos hombres que, educados en el extranjero y reconocidos como los primeros arquitectos de su época, parecían destinados por la Providencia para llevar a feliz término los ideales del monarca.

Juan Bautista de Toledo se hallaba al servicio de aquel virrey de Nápoles, don Pedro de Toledo, tan dado a las edificaciones, y al cual había secundado en sus grandes empresas. En calidad de director de las obras reales, había presidido a la construcción del (antiguo) palacio regio, de la iglesia de San Jacobo y de la calle de Toledo, habiendo trabajado además en la iglesia de San Pedro en Roma. Estos fueron sus estudios preliminares, su preparación, digámoslo así, para la magna obra del Escorial. En 1559 mandóle venir Felipe II a Madrid desde Gante, donde se hallaba a la sazón. Sólo cuatro años pudo dirigir las obras del Real Monasterio; su muerte produjo gran trastorno; bien pronto, sin embargo, encontrósele un digno sucesor en la persona de su ayudante, Juan de Herrera. Nacido en Asturias, Herrera había hecho sus estudios de arquitecto en Bruselas, guerreado más tarde en Italia en las filas del Emperador y acompañádole, como oficial de sus guardias, a su conventual retiro, donde, hasta la última hora, permaneció a su lado. Espíritu cultivado, conocedor de las matemáticas (en una de las cartas pide las obras de Copérnico), dotado de un arraigadísimo sentimiento de los propios deberes, al par que de una soberbia conciencia de su propio valer y de una gran entereza de carácter. Hasta 1557 estuvo dirigiendo las obras, sin título y con sólo 250 ducados de sueldo. Felipe II, que solía derrochar el oro a manos llenas con los extranjeros, olvidaba, con no poca frecuencia, recompensar debidamente a sus más allegados y fieles servidores. Herrera soportó largo tiempo en silencio este estado de cosas que menoscababa sus intereses; pero al fin llegó un día en que reclamó lo que se le había ofrecido, recordando al Rey su deuda, con el tono de quien hace valer su derecho. En todas las cosas que atañen a la arquitectura había llegado Herrera a ser la mano derecha del monarca. Él había edificado el palacio de Aranjuez, la parte del Alcázar de Toledo que mira al Mediodía, la Lonja de Sevilla y la catedral de Valladolid, de la que se ha conservado un fragmento. Todo cuanto se edificó bajo el reinado de Felipe II lleva el sello de su severo genio, que salta en seguida a la vista del observador.

El estilo que predomina en esas obras es el adoptado por los cultos arquitectos del Norte de Italia, un estilo que busca su efecto total en la proporción de las partes y reduce la ornamentación a la más estricta sobriedad, al modo de los entablamentos romanos. Ese estilo fué considerado como un retorno a la «pureza de lo antiguo»; pero lo que más contribuyó a difundirlo por Europa fué la reacción

Biblioteca Nacional de España

que por aquella época se operó en el gusto, estragado por la ornamentación pictórica, harto frondosa, del renacimiento. Y que su mérito era de índole negativa, pruébalo la denominación misma de *desornamentado* que se dió a dicho estilo. Para el arte que en el siglo XV despuntara tan lleno de fantasía, bajo el cielo español, al impulso de los elementos góticos y moriscos, no tenían ojos aquellos arquitectos, verdaderos pedantes, que sólo prestaban atención al áspero latín de los Vitrubio y de los Vignolo. Así, en El Escorial apenas si el genio español puso otra cosa que la piedra, lo que no obsta para que aun hoy día se siga hablando de su estilo *eminentemente español*, sin perjuicio de recurrir al estilo árabe de la Alhambra, cuando se trata de dar una nota típica de españolismo, como ocurrió con la sección española en la Exposición Universal de 1878.

Se adoptaba también el orden dórico, «porque éste, en virtud de su nobleza y robustez, es el más propio para simbolizar la fuerza, y por eso ya los antiguos lo consagraron a Marte, Júpiter y Hércules, y nosotros lo hemos dedicado a los campeones de Cristo». Pero este noble estilo dórico no se muestra en parte alguna tan severo y tan frío como en las obras de Herrera. Quizás esto fuera debido en parte a la premura con que rematara esas obras, a la índole del material empleado, el granito (berroqueña), el más duro de todos, y acaso también a resabios adquiridos en la edificación de las numerosas fortalezas con que el monarca había guarnecido el litoral de entrambos continentes.

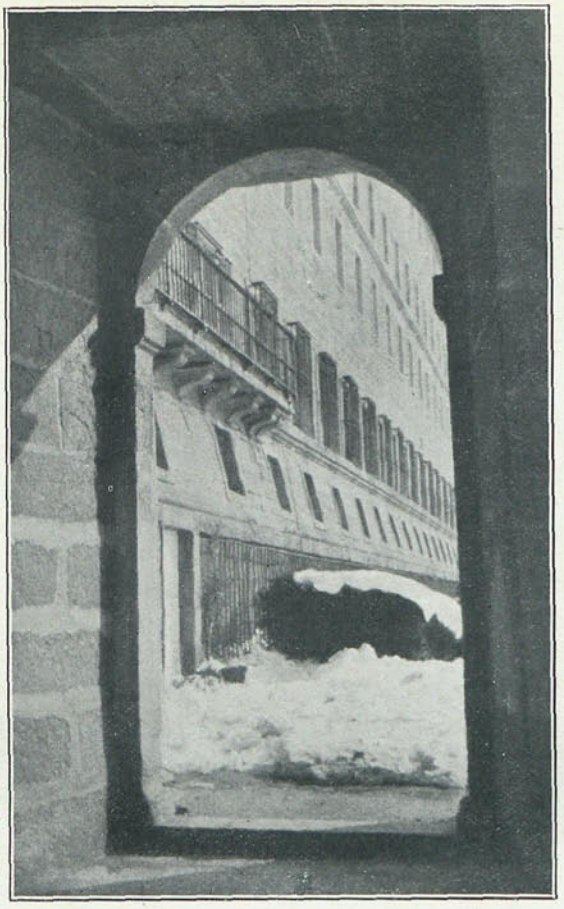
Colocado el espectador frente al gigantesco edificio, sólo advierte de su mole los paredones grises, de blancuzcos tonos, de un colosal cuadrilátero horadado por múltiples hileras de pequeñas ventanas desprovistas de toda ornamentación, y flanqueado en sus cuatro esquinas por otros tantos torreones, coronados por agudos remates y alumbrados también por múltiples filas de ventanillas, igualmente pequeñitas y escuetas. Se acusa allí el mismo plan seguido en la construcción de los grandes palacios, como El Pardo y el Alcázar de Madrid. Esta cuadrada mole, rígida y pesada, abarca al mismo tiempo la iglesia y el monasterio en el recinto de sus altos muros; el edificio, adaptándose en esto a la tradición oriental, muestra un exterior hermético, como el de una fortaleza, que no responde ni aun deja transcender la animación que bulle entre sus muros.

Sólo la majestuosa fachada, achatada por cierto a la moda del siglo XV, exenta de profundidad y de claroscuro, con su triple portada de un decorado bien dispuesto en dos órdenes, nos advierte que vamos a contemplar algo grandioso. El Santo se nos muestra allá arriba sosteniendo las áureas parrillas en la mano. Por esa puerta penetramos en un amplio atrio, el zaguán del Rey, en cuyo fondo se alza la fachada de la iglesia, con seis estatuas del regio constructor del templo de Jerusalén, obra de Monegro. Este vestíbulo hubiera podido ser de un gran efecto, si aquellos escuetos muros, más propios de una fortaleza, hubiesen sido sustituídos por arcadas, como se observa en el hospital del Cardenal Tavera en Toledo, construído en 1541 por Bustamante, probablemente a excitaciones de Felipe II. La iglesia, en un principio, se pensó que tuviese, a semejanza de la primitiva de San Pedro en Roma, la forma de una cruz griega, con una cúpula de 315 pies de alto, dos torres al Oeste y tribunas cuadradas. Por desgracia, el temor de sobrecargar dema-

Biblioteca Nacional de España

MONASTERIO DEL ESCORIAL. — LA GALERÍA DE CONVALECIENTES.

Biblioteca Nacional de España



MONASTERIO DEL ESCORIAL. Fots. Sánchez Balbás.

Biblioteca Nacional de España

siado los pilares de la cúpula hizo que luego se redujese ésta, con perjuicio de la impresión total; pero la idea de un templo semejante, dominando todo el edificio, era grandiosa. En el coro, a ambos lados del altar, entre columnas, se ven las estatuas del Emperador y su consorte, de Felipe II con sus tres esposas, y de D. Carlos, todas de bronce sobredorado. Estas estatuas se nos muestran postradas de hinojos sobre su panteón: una edificación subterránea, en forma de cúpula, revestida de costosos mármoles, que no quedó terminada hasta el reinado de su nieto. Junto a la iglesia se extiende el amplio claustro, de 140 pies en cuadro; a su espalda, en el eje central, destacándose con gran relieve sobre todo el cuadrilátero, se alza el Palacio Real. A los lados de aquel atrio y de la iglesia, un laberinto de claustros más reducidos, circundados de capillas, salas de estrado y celdas. El plano, en forma de enrejado, debía representar probablemente las parrillas del Santo, cuyo mango lo ocupaba la residencia real. Las dimensiones totales del edificio son 740 pies de largo por 580 de ancho. Cuando se contempla una sola de sus partes, por ejemplo, la iglesia, cuyo examen atento requiere todo un día, no puede menos de pensarse con asombro, que lo que se tiene ante la vista es sólo una parte de todo el edificio. Sólo desde la cumbre de la sierra puede darse uno cuenta de la disposición del conjunto. No cabe siquiera poner en duda lo atrevido del pensamiento, lo bien meditado del plan, la irreprochable simetría y la perfecta acomodación de lo pequeño en torno de lo grande, de todo el conjunto en torno al templo, según en el proyecto estaba calculado. La ejecución, por desgracia, no estuvo aquí a la altura de lo demás.

Aun cuando el autor cuenta en la historia de sus peregrinaciones artísticas la obligada visita a la creación de Felipe II, no será tan temerario que se arroje aquí a hacer la descripción del edificio, según el modelo de los folios de De los Santos, Ximénez, etc. La historia del edificio, por el contrario, tal como la trazara el prior Sigüenza y se completara hace poco con el diario de fray Juan, sí tiene derecho a figurar en una historia del arte hispánico.

Tres años nada menos se invirtieron en la elección de sitio, para lo cual se puso en movimiento y recorrió toda Castilla una legión de maestros canteros, naturalistas y arquitectos. Al cabo, escogióse sitio para el emplazamiento en el llamado Real de Manzanares, en un paraje lindando ya con Castilla la Nueva, donde hubo primero unas herrerías. El nombre de Escorial se derivó del de escoria, por alusión a esa circunstancia. El lugar elegido, a 2.700 pies sobre el nivel del mar, a ocho leguas de Madrid, al pie mismo de la sierra, no podía recomendarse ni por la amenidad del sitio ni por ninguna referencia a la historia sagrada ni profana; pero reunía, en cambio, tres indispensables condiciones: abundancia de aguas, canteras y salubridad del aire.

Después que el Rey hubo declarado su plan — en 1561 — al Capítulo general de la Orden de San Jerónimo, el 28 de marzo del año siguiente dió ya orden de comenzar las obras. Construyéronse hornos de cal y se marcó sitio para los cimientos. El 23 de abril de 1563 se colocó la primera piedra del monasterio, y en 20 de agosto la de la iglesia, esta última por el fundador mismo. En 1581 quedó puesta la cruz sobre el remate de la cúpula.

***

Biblioteca Nacional de España

Instalada la colonia de constructores en las dependencias de las antiguas herrerías, no hubo que preocuparse ya de nada más. El lugar era pobre, no había allí chimeneas ni ventanas; pero el Rey no podía reprimir su impaciencia por ver adelantar las obras, y a lo mejor se presentaba con cuatro o cinco caballeros de su corte; en esos casos, el monarca se alojaba con el párroco, y los monjes con los labradores. En la estancia donde se decía la misa hacía de altar un crucifijo pintado con carbón en la pared, y de dosel una mantilla blanca de cama. Su majestad tomaba asiento en una silla rústica, formada de un tronco de árbol, a manera de sillico de tres pies, que recubrían luego de un paño francés todo agujereado.

Una vez, como llegara demasiado tarde a la sagrada ceremonia, el Rey sentóse sin cumplidos en el banco común, al lado de un gañán. El año 1571 pudo ya empezarse a celebrar el servicio divino en la capilla provisional (hoy capilla vieja).

La numerosa legión de trabajadores ocupados en las obras componíanla en su mayor parte gentes de la montaña, vascos y navarros, nada fáciles de manejar. Como en 1577 hubiese el alcalde encarcelado a uno de ellos, y amenazase con imponerle el castigo del burro y los azotes, los compañeros del detenido dejaron guardia por la noche junto a la prisión, y al ser de día volvieron a ella, golpeando tambores, con bandera desplegada y armando un estruendo insoportable con las campanas que servían para llamarles al trabajo, dispuestos a matar al alcalde y libertar a toda costa al compañero. Ante aquel motín, no hubo otro remedio que parlamentar y poner en libertad al culpable. Eran, según se ve, hombres de hierro, que al fin encontraron la mano férrea que necesitaban. Halláronla en la persona del prefecto de la fábrica, superintendente y jefe de Palacio, fray Antonio de Villacastín, de la Orden de los Jerónimos, toledano, hombre de voluntad enérgica, dotado del don de mando, de severidad monacal, pero no desprovisto, sin embargo, de un gran conocimiento del carácter del pueblo. Léase a este propósito la descripción de la grotesca mascarada ideada por el reverendo, en la que tomaron parte todos los trabajadores de la colonia, y que venía a ser la acabada parodia de una procesión, con andas, con sagradas alegorías, con caricaturas y chuscadas, al estilo de los cortejos burlescos de la Edad Media. Ya el día mismo de su llegada a las obras había echado tal arenga a los trabajadores, acostumbrados a la indolencia española, que desde aquel día nunca dejaron de acudir puntualmente a sus horas. El fué quien puso en conocimiento del monarca el montín que queda referido, sobre lo cual S. M. rió de muy buena gana, suplicándole les perdonase, pues habían faltado a fuer de *hildagos, de honrados y de necios*. Y él fué también quien hizo se le diese al cuadrilátero aquella excesiva altura que no se había calculado en el primitivo proyecto. Su fuerte eran las cuestiones financieras, en las que Herrera no llegaba a igualarle. Al colocar Toledo la primera piedra del edificio, brindóle el honor a fray Antonio, el cual rehusó aceptar, diciendo: «Coloque usted la primera, que yo me reservo para la última.» Así fué, en efecto; y el 13 de septiembre de 1584, cumpliendo su palabra, colocaba fray Antonio la última piedra del pórtico. Herrera y Villacastín rivalizaban en la escogitación de métodos que pudieran duplicar y aun cuadruplicar la duración de las obras. Herrera creía haber descubierto que los antiguos trabajaban todas las partes de sus edificios, aun las ornamentales, en la cantera

Biblioteca Nacional de España

misma, hasta dejarlas acabadas, de modo que no hubiese sino conducirlas al lugar de las obras y elevarlas por medio de una grúa hasta el sitio en que habían de quedar colocadas. Su propósito de imitar en esto a los antiguos suscitó una protesta general, que quedó sofocada por la determinación del Rey, favorable a su arquitecto. Este, alentado por aquel triunfo, instaló un taller en la cantera para trabajar las piedras allí mismo, y llevó las cosas como le vino en gana. Resultó de ahí, que tanto en la iglesia como en el claustro, apenas se oyeron martillazos ni golpes de cincel.

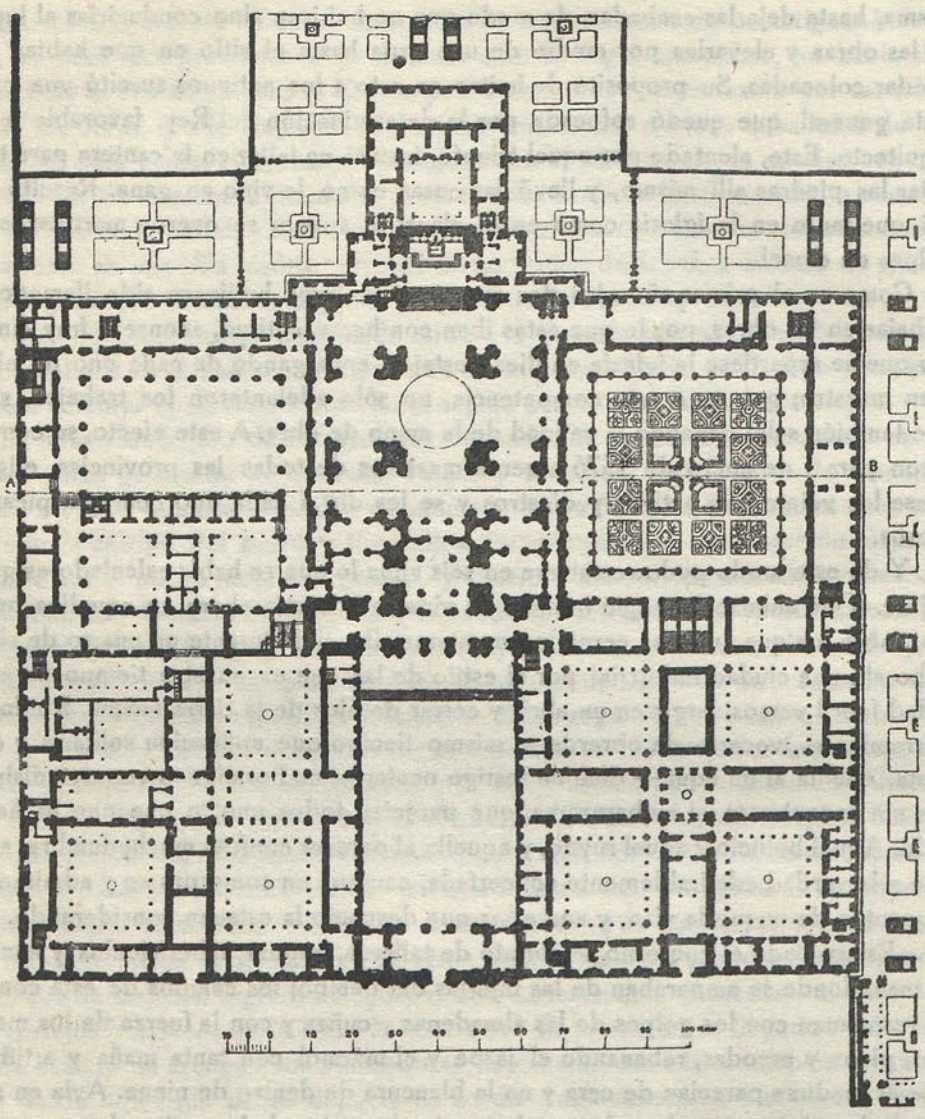
Como en el primer año sólo dos maestros canteros hubiesen sido llamados a trabajar en las obras, por lo que éstas iban con harta lentitud, aconsejó fray Antonio que se repartiese la iglesia en diez destajos, encargando de cada uno de ellos a un maestro; gracias a esta competencia, no sólo adelantaron los trabajos, sino que también salió ganando la calidad de la mano de obra. A este efecto, se convocaron para 1 de enero de 1576 sesenta maestros de todas las provincias, eligiéronse los veinte más activos y diestros y se les dió a cada uno cuarenta picapedreros.

Y de este modo pudo rematarse en seis años lo que se había calculado exigiría veinte. ¡Qué animación y qué bullicio de vida se advertía ahora en aquellos parajes, sobre los que antes se cernía un montaraz silencio! Durante un cuarto de siglo hubo allí una ciudad industrial por el estilo de las que en nuestro tiempo de actividad febril vemos surgir en un abrir y cerrar de ojos de la tierra misma. Ruido de herramientas, vocerío de obreros, al mismo tiempo que aplicación solitaria y discreta. «Bullia al fin aquí — dice un testigo ocular — un hormigueo concertadísimo, tan sin encontrarse ni embarazarse, que parecian todos uno, o que uno lo hacia todo. Aquel bullicio y aquel ruydo, y aquella al parecer confusa muchedumbre, aunque a la verdad admirablemente concertada, causaua un como pasmo y admiracion a quantos de nueuo la vian, y aun a los que despacio la estauan considerando.

»Estaba todo el contorno sembrado de talleres, fraguas, tabernáculos y aun tabernas, donde se amparaban de las injurias del tiempo; los campos de esta comarca resonauan con los golpes de las almadenas y cuñas y con la fuerza de los martillos, picos y escodas, rebanando el jaspe y el mármol con tanta maña y artificio, que al rendirse parecian de cera y en la blancura de dentro de nieue. Avia en sola la iglesia veinte gruas de a dos ruedas, unas altas, otras bajas; estos dauan vozes a aquellos; los de abajo llamauan a los altos, que parecia trabajaban, no solo para ganar de comer, como en otras obras, sino para remate y perfeccion.

»Quien viera la multitud de asserradores y carpinteros de tantas suertes y diferencias de obras, unas gruesas, como andamios, gruas, cabrillas, agujas y otros ingenios y vasos, tixeras y maderamientos de tejados, otros de puertas y ventanas, y otras más primas y delgadas, manos para caxones y sillas, y estantes y todo cuanto toca a ensamblaje, pensara que se hacia alguna ciudad de solo madera. Quien considerara las fraguas y el hierro que se gastaua y labraua, pensara que era algun castillo o alcazar de puro hierro. Y lo que se gastaua de cal, yeso, estuque, azulejos, ladrillos y cosas de este menester era tan grande, que si se derramara ocupara gran parte desta campaña.

Biblioteca Nacional de España



Plano del Monasterio del Escorial.

»La multitud de la carreteria, carreteros y bueyes era tambien de consideracion, por la puntualidad con que acudian a sus horas concertadas, para que no parasen las obras. Vehíase cada dia traer pieças grandes, basas, cornijas, capiteles, pedestales, linteles, jambas y otras pieças de tan descomunal grandeza, que no las meneauan menos que siete o nueve pares de bueyes, y hasta se veian procesiones y rosarios de doce, veinte y hasta quarenta de estos pares de bueyes.

»En leuantando las paredes, ya estaua la madera del tejado y el carpintero le cubria, el piçarrero le empiçarraua, acudia el albañir y enluzia las paredes; y si se auia de pintar, assentauan el estuque y le pintauan; el otro tenia hecha la cerradura, y tan presto el solador la solaua de lo que la pieça pedia, mármol, jaspe, piedra,

Biblioteca Nacional de España

azulejo o ladrillo. Assí se via acabar un monton grande de cosas a la par, con tanta presteza, que parecia auia nacido assí.

»Entre estos maestros públicos que hazian tan acordado bullicio, auia otros más secretos y retirados, como eran pintores, muchos y de gran primor en el arte, que llaman ellos valientes; vnos hazian dibuxos y cartones, y otros executauan; unos lavrauan al olio tableros y lienços, y otros al temple, y otros iluminauan; otros estofauan y dorauan y otros muchos, porque los juntemos con estos, escriuian libros de todas suertes, grandes y pequeños, y otros los enquadernauan. Deste género, y de no menos primor, auia gran copia de bordadores, que iuan haciendo ornamentos al culto divino para altares y sacristias, en telas de raso, marañas, terciopelo y brocado.

»Y no solo allí, sino en muchas ciudades de España, de Holanda y de Italia, se hazian obras de canteria y fundicion para el monasterio. En Florencia o en Milan se fundian grandes figuras de bronze; en Flandes, las campanas, los candelabros, y tambien se traian de allá lienzos pintados para adornar las celdas. Las ciudades de España suministrauan el hierro. Y aun en los monasterios de monjas estauan ocupados en las cosas desta fabrica.» Y por último, América facilitaba la principal palanca de la empresa, el oro; madera de cedro y de ébano, y otros muchos leños de colores.

La vida en El Escorial

Cuando aun duraban las obras, a los siete años de haber empezado, ya fué a instalarse allí la real familia, pues los puros y frescos aires de la montaña, hacen del más sombrío de todos los palacios una residencia veraniega sin igual. Jardines cuya flora provee con abundancia al ornato de los altares, y cuyo césped riegan cristalinos regatos, que toman su caudal de los arroyos que bajan de las laderas de la sierra, daban vida y animación a aquellos sitios. La creación de estos jardines había sido una de las primeras preocupaciones del monarca, que había encargado de ello a Marcos de Cardona, jardinero que había sido de Carlos V en Yuste. En los bosques de encinas había gran copia de lobos, así como de jabalíes y gamos. Se organizaban partidas de pesca en los estanques, hoy convertidos en melancólicos pantanos, de la antigua alquería de Fresneda, donde aun se ve en nuestros días la capillita, con un viejo retablo castellano avalorado con pinturas del siglo XV, que fué el santuario primitivo del lugar. Los alumnos del Seminario representaban comedias religiosas, como *La vida de Santa Pelagia* o *La muerte de San Hermenegildo.* Y hasta compañías de cómicos se aventuraban a ir allá, y el Rey, que odiaba las corridas de toros (principal distracción de la colonia), pero que veintiséis años atrás se había aficionado en Milán al teatro, asistía a las representaciones, como lo hizo en 1578, con ocasión de representarse la tragedia de Cisneros de Toledo. El tablado para la farándula se instalaba en un patio, de modo que pudiese el rey abarcar la escena desde su aposento, mientras que la reina Ana, con las infantitas y las damas de la corte, bajaban al patio y tomaban asiento en un estrado. Sus primos, el cardenal Alberto y el príncipe Wenceslao, se acomodaban en sendos sillones,

Biblioteca Nacional de España

recubiertos de brocado; los caballeros permanecían de pie, sombrero en mano, y los monjes asomaban los curiosos semblantes a las ventanillas de sus celdas. Su principal distracción hallábala, naturalmente, Felipe II en las visitas al edificio, que solía recorrer en compañía de su familia y de las damas de la corte. El grave monarca era allí casi afable; la reserva que los observadores diplomáticos notaban retratada en su rostro, procedía, en parte, de su antipatía hacia la nobleza; el Rey gustaba de las gentes modestas, como artistas y frailes; «inclinato a gente mediocre» — le llama Aníbal Iberti —, por contraste con su aristocrático hijo y sucesor. En ningún otro sitio se mostraba de tan buen humor, y hasta una vez llegó a servir de *cicerone*, de incógnito, a un forastero. Era además apasionado por las fiestas litúrgicas y los oratorios. De la capilla hizo una de las primeras de su reino. Vigilaba a sus frailes hasta en las cosas más pequeñas, y ocurría con frencuencia que al terminar una función solemne tenía alguna censura que dirigir al padre prior, «pues en cosas de sacristía — dice fray Juan — aventajaba a todos los hermanos»; cuidaba también, por último, de que las puertas de la iglesia se abriesen con el alba.

Cuando en 1608 se vendió en Madrid, en pública almoneda, el mobiliario privado del monarca, se le tasó en siete millones de escudos de oro. Pero cuando se presentaba en El Escorial «se conducía no como príncipe, sino como fraile». La estancia que allí ocupaba, y que aun puede verse, tenía la pobreza de una celda. Desde su dormitorio podía extender la vista hasta el altar mayor; de modo, que cuando estaba enfermo oía misa en la cama.

Desde la sierra, que se eleva en semicírculo, a espaldas del lugar y pegadita a él, con sus escuetas líneas y sus quebrados contornos, y que tan pronto brilla con el blancor de la nieve como negrea sombreada por su caperuza de nubes; desde la sierra, entre cuyos abruptos tajos y lóbregas cañadas parece haberse extinguido todo indicio de vida, las tormentas descienden, precipitándose como avalanchas, y con su airado ímpetu sacuden todo el edificio.

Por sus incontables patios y pasillos se agita entonces el viento sibilante, arrancando a las cuerdas del colosal instrumento, ora amenazadores apóstrofes, ora débiles quejas. Más de una vez esas tormentas destrozaron los andamios, arrancaron los tejados y derribaron los brocales de los pozos que hay en los claustros. No pocas también cayeron rayos sobre el edificio, como ocurrió la tarde misma de haberse colocado la última estatua, la de San Pedro, en el altar mayor. La exhalación fué tan violenta, que se llegó a atribuírla, no sin fundamento, a envidia del demonio: atravesó la sacristía y pasó rozando los paños del altar y las molduras de los cuadros. El 21 de julio de 1577, otro rayo incendió una de las grandes torres (de la botica), que desde las once de la noche hasta las seis de la mañana «estuvo ardiendo como un cirio», por efecto de lo cual se fundieron las once campanas, que habían sido construídas en Amberes. En aquel trance se personó allí «el buen duque de Alba», y, «a despecho de su avanzada edad y de la gota, trepó allá arriba y dirigió los trabajos de extinción como un aguerrido general, tal como le hemos visto en los mayores peligros del combate».

Las conmociones de los grandes acontecimientos mundiales también llegaban a aquella soledad. La tarde del 8 de noviembre de 1571, en ocasión de hallarse el

Biblioteca Nacional de España

Rey en las vísperas, precipitóse un hombre en la iglesia, y postrándose de hinojos ante la silla del monarca, anuncióle, en alta voz, que la flota de los turcos había sido aniquilada por el hermano de S. M., D. Juan de Austria. El Rey (que probablemente ya había tenido noticia del suceso por los embajadores venecianos, estando en Madrid, la víspera de Todos los Santos) no hizo el menor gesto ni se movió de su asiento hasta que hubo terminado la función. Entonces hizo venir al prior y le ordenó entonase un *Te Deum* por la victoria de Lepanto. Allí se cantó el 15 de abril de 1587 un *Nocturno* y un *Réquiem* por María, la infortunada Reina de Escocia, terminados los cuales, S. M. entregó al abad el anillo de diamantes de la finada para que lo uniera a las demás reliquias del monasterio, como «símbolo de la pureza y de las firmes creencias de esta santa Reina». El mismo abad afirmaba que en El Escorial, en un día se despachaba tanta correspondencia como en Madrid en cuatro. En aquel apartado retiro, tan lejos del mundo y de la vida, como si alentara en otro planeta, en un misterio impenetrable para aquellos cuya suerte se resolvía aquí a sus espaldas, firmaba cada día «Felipe el Prudente» documentos decisivos que habían de influir durante siglos sobre los destinos de la Humanidad, y cuya consecuencia es posible que no sospechara el monarca.

Allí fueron conducidos también desde 1573, con pomposo acompañamiento de grandes y caballeros de Granada, Valladolid y Yuste, los restos mortales de todos los miembros de la real familia que hasta aquella fecha habían pagado su tributo a la muerte. Rompieron la marcha en este fúnebre desfile, que seguían los sollozos del pueblo, el infortunado D. Carlos y su madre política la Reina Isabel. Al año siguiente, el Emperador. La última de todos fué la abuela del monarca, aquella desgraciada D.ª Juana *la Loca*, viuda de Felipe *el Hermoso*, que pasó cuarenta años de su vida recluída en Tordesillas, privada de juicio, y de la que se ha dicho que transmitió su locura a toda su descendencia. Desde El Escorial, la difunta Reina debía ser trasladada a Granada, donde reposan sus restos al lado de los de su esposo y de los de su madre Isabel la Católica, en la capilla real. El día señalado para el traslado del cadáver, 7 de febrero de 1574, pareció como si la Naturaleza quisiera asociarse a los tristes acordes del órgano y a los fúnebres dobles de las campanas, pues descargó sobre el monasterio una tormenta como no se había visto hasta entonces. El suntuoso tabernáculo, erigido el día antes, quedó hecho pedazos, y sus trozos arrastrados muy lejos por el vendaval; «las encinas de la Herrería tienen flores de brocado», decíase todavía mucho tiempo después.

A la verdad, de todas las moradas de los reyes «que los cuidados edifican», este sitio real parece el menos propio para albergar seres felices. De los centenares de personas que anualmente van de Madrid a contemplar la octava maravilla, ¡cuántas no hacen voto en su interior de no poner más allí los pies! De aquel mausoleo, terminado medio siglo después de la muerte de su fundador, por su nieto; del corazón del edificio parece escaparse un soplo de muerte que se infiltra en todas las estancias. Al depositar allí, en 16 de marzo de 1564, los restos del finado Emperador y abrir su férebro en presencia de Felipe IV, se vió que no se habían alterado las facciones del difunto. ¿No hubiera podido decirse que el Emperador por encima de la tumba, seguía tendiendo su poderosa mano sobre su descenden-

Biblioteca Nacional de España

cia, que una invencible melancolía atraía a este panteón? (1). En la dinastía hispanoabsburguesa prevalecía un axioma político, que evitaba toda perplejidad: «Hacer lo que había hecho el Emperador.» Sólo que habían olvidado una máxima del mismo Carlos V: la de que el soberano no debe contar más que con sus propias fuerzas.

El Escorial es para nosotros un ejemplo del poder de la voluntad, al mismo tiempo que de su impotencia. Se ha dicho que aquélla lo puede todo, lo cual no deja de ser cierto en determinados dominios de la realidad; los hombres son tan volubles y versátiles, que una voluntad que actúe a la manera de una causalidad constante — lo que no deja de ser raro —, puede estar segura de enseñorearse de ellos, siempre dentro de ciertos límites. Pero la voluntad que desde una celda de este monasterio ponía en movimiento con la pluma y con el oro una legión de almas y de cuerpos, que tenía cogido en sus redes todo un mundo, fué impotente, no obstante, para dar vida a una verdadera obra genial.

Esta chispa divina falta en la obra de Felipe II. Cierto que tuvo la desgracia de venir al mundo en un tiempo en que parecía haberse agotado la fuerza creadora y hasta el gusto. Menos aún quedaba inspiración para un monumento de carácter religioso. El arte se había secularizado por completo. Cuando en la metrópoli misma del mundo católico, la basílica del papa era una pifia, ¿qué podía esperarse del arte provinciano? El visitante no experimenta aquí aquellas emociones que las catedrales medievales hacen sentir aun a las personas más ajenas al ideal cristiano. El proyecto del edificio tiene toda la traza de un escueto esquema geométrico, y su ejecución revela un formalismo, que los contemporáneos llamaron noble sencillez y majestad, y la posteridad ha calificado de sequedad repulsiva. La manía de su fundador de prevenirlo todo por adelantado, aun los detalles más pequeños; su incesante, ubicua vigilancia; la censura mezquina, desabrida, que de todo hacía; su empeño en descargar los bocetos que le presentaban de formas que estimaba siempre demasiado frondosas, todo esto contribuyó, sin duda alguna, a coartar la inspiración de los artistas. Como en cuanto emprendió durante su vida, tampoco aquí dió un paso sin escuchar a las personas entendidas, sin tener a la vista los planos de los técnicos; pero después de marcarle a cada uno lo que debía hacer, nunca faltaban críticas ni enmiendas. Con este sistema no era posible que tuviese iniciativas ni disposiciones creadoras, y, sin embargo, al fin y al cabo, logró imponer su sello a cuanto le rodeaba. Felipe II no llegó a comprender nunca el espíritu de la libertad, sin el cual no hay belleza ni verdad posibles. La rígida etiqueta que impuso a su corte y que para sus sucesores fué de un efecto destructor, deja ver su pétrea alma en esta obra. Dijérase que en ella no vemos más que a Felipe II y sólo a él, como si él y nadie más hubiera sido quien cortó estas piedras, quien construyó estos muros y pintó estos cuadros; y tenemos la aprensión de que le vamos a ver avanzar hacia nosotros, cuando contemplamos en la biblioteca su retrato, con su alto birrete, su pálido y decaído semblante y su ramo de rosas en la mano. Así le

(1) Calderón, *El cisma de Inglaterra:*

Ataúd con paños de oro,
bóveda donde se guarda
la majestad vuelta en polvo.
¡Ay, entierro para vivos!

Biblioteca Nacional de España

vieron los monjes y sus cortesanos discurrir por aquellos salones, apoyado en el brazo de su hija predilecta, Isabel, a la que llamaba «luz de sus ojos».

Sólo en el paisaje que le circunda ejerce El Escorial un hechizo que no previó su fundador. El acaso suele ser el mejor artista. Si mirado de cerca parece El Escorial un colosal peñasco, y en el interior un melancólico laberinto, cuando se le contempla desde las alturas lejanas, muestra varios y cambiantes aspectos, y armoniza a maravilla con la salvaje grandiosidad de la Naturaleza. Tan pronto como nos encontramos en medio de ella, desaparece la congoja que bajo sus bóvedas nos oprime el pecho, y volvemos a darnos cuenta de que aun estamos en el mundo de los vivos. Así, si se contempla el monasterio desde la cumbre de la sierra, se aprecia todo el efecto de la simetría que el regio fundador se propuso producir; pero la decoración cambia cuando se le divisa desde el llano, donde los olmos del parque velan el pesado cuadrilátero, o desde el valle que hay a uno de sus lados, desde cuyo punto parece coronar la cumbre de una frondosa colina, y los perfiles de sus partes salientes se agrupan en pintorescas combinaciones. Por el contrario, cuando se le contempla desde la llamada «silla del rey», donde solía sentarse aquél para seguir desde allí la marcha de las obras, se nos muestra tan sólo como una masa informe. Cuando más gana en belleza es por la noche.

En el misterio de esa hora, las siluetas de la cúpula y de las torrecillas destácanse bajo el estrellado cielo de Castilla como los contornos de un castillo encantado, escondido tras selvas y montañas, en el regazo de sus muros, y custodiado por cuatro gigantecos centinelas, que, colocados en los cuatro ángulos, diríase guardan un sagrado misterio de inapreciable estima: el tabernáculo de un Santo Grial, o un arca que encerrase tesoros de incalculable precio.

Apoyado en las abruptas pendientes de la sierra, cuyas estribaciones se desvanecen hacia el Sur, en el azul lejano; mirando hacia abajo, hacia la amplia llanura, sembrada, en cuanto alcanza la vista, de cotos, establos y olivares, entre los que descuellan grupos formados por bloques de granito, parece como si el colosal edificio fuese la acrópolis de una antigua ciudad destruída por los siglos, que en otro tiempo ocupara una extensión de muchas leguas por el llano. Rubens, que estuvo allí en 1628, nos ha transmitido su impresión en una vista de aquel sitio, que más de una vez reprodujo en colores. Está tomada dicha vista desde el pico de la sierra de Malagón, que tanto trabajo cuesta escalar, en las proximidades de la colonia de San Juan. Desde aquella eminencia se ven pasar las nubes por abajo; a derecha e izquierda se alzan peladas cumbres, entre las cuales se abre paso una cañada que va a salir al llano; y en el punto en que lo alcanza, el coloso de granito se nos presenta como un gran relicario. Aquél es el mausoleo y monumento de Felipe II, cuyo abrigo buscara el monarca, con irresistible impulso, al sentir su fin próximo; allí llegó para morir, quebrantado su cuerpo por seis días de marcha; pero tan entero de espíritu, que, con los barruntos de la muerte, todavía tuvo ánimo para disponer él mismo sus exequias, recomendando no hiciesen el túmulo demasiado alto, para que el humo de los cirios no ennegreciese la bóveda del templo.

«Y es como el gusano de la seda,
que labra casa donde al fin se queda.»

(De una poesía publicada en 1580 en Alcalá.)

Biblioteca Nacional de España

¿Era Felipe II entendido en arte?

He aquí una pregunta que nos pone en grave aprieto. Resístese uno, en verdad, a conceder el honroso dictado de amigo y conocedor del arte a una de las figuras más odiadas, y no sin fundamento, de la Historia. ¡Hay tantos motivos para sospechar en el monarca móviles menos altos y nobles que el puro amor al arte!

No ignoraba, a decir verdad, los primeros principios de la técnica. Desde muy joven había aprendido ya, por disposición del Emperador, dibujo y colorido. En arquitectura podía discutir con los maestros. «Sabe — decía el veneciano Badoer (1557) — mucho de geografía y algo *(aliquanto)* de estatuaria y pintura, y gusta de ejercitarse en ellas para distraerse.»

En su naturaleza glacial no sorprendemos destellos de entusiasmo. Hay algo de «furor heroico» en aquel vivo y constante respeto que tributaba a los que consideraba grandes, en su insaciable afán de hacerse siempre con nuevas obras suyas, ora encargándoselas a los vivos, ora adquiriéndolas en las colecciones de antigüedades. En su instintivo anhelo de grandes obras, y hasta en la depresión que experimentaba al hacer el recuento de sus creaciones, cuando, como en la cartuja de Miraflores, al visitar la capilla que Isabel *la Católica* erigiera en memoria de su padre, el rey D. Juan II, donde el arte gótico resplandece con todo su irisado colorido en el altar y en los sarcófagos, se le escapaba esta exclamación: «¡No hemos hecho nada en El Escorial!»

Su carácter frío, receloso, circunspecto hasta la pedantería, unido a la crueldad tiránica, parecen reñidos con todo temperamento artístico. Un espíritu como el suyo, opuesto a cuanto fuese placer y alegría, a cuanto brilla y resplandece, que hasta se resistía a mostrar sus creaciones a quienes de cerca y de lejos llegaban a admirarlas, no podía conciliarse con la esencia de arte, que siempre va unida al deseo de alabanza, según el maestro Lottfried:

«Er unde lop diu schephen list
da list ze lobe geschaffen ist.»

«Tardo sin astucia, deseoso de gloria sin iniciativas, refinado, pero sin criterio exacto», según el veredicto que sobre él pronunció Hume, y que tan de su grado encontró Lichenberg, ¿cómo ponerle a la misma altura que Pericles y Lorenzo *el Magnífico?*

Pero los testimonios menos sospechosos los tenemos en las obras mismas que encargara y reuniera, en la calidad de los artistas por él elegidos y mimados. Al pasar revista a cuanto él produjera como aficionado y como organizador y conocedor, parécenos como si al lado de él quedaran eclipsados los nombres más grandes y gloriosos.

Y lo más sorprendente, supuestas su gazmoñería y pedantería, es que fuese universal en sus gustos, como quien conoce a fondo la historia del arte.

Por su árida inteligencia y su despótico carácter, parece que no hubiera debido apreciar en pintura sino el documento, el retrato. Esta predilección mostraron mu-

Biblioteca Nacional de España

chos monarcas de carácter severo como el suyo; ejemplo de ello, el Emperador Francisco con su archivo de retratos. Pero si en El Pardo creó aquel incomparable salón de contemporáneos, si constantemente tenía retratistas en palacio, no menos apreciaba a los artistas de pura imaginación de todas las épocas, y para adquirir sus «fantasías» dilapidaba los tesoros de la Nación. A Tiziano, el único artista, verdaderamente grande, que le fué dado tratar personalmente, le llama «Amado nuestro».

Parece como si quisiera embargarlo para sí; no le deja respirar, pues su última carta está fechada en el mismo año en que murió el maestro. Sería mezquino atribuír este aprecio que dispensaba a los artistas a una mera imitación de la conducta de su padre, por cuya alta inteligencia sentía respeto ilimitado; como lo sería también decir que las numerosas «fábulas mitológicas» de sus «bóvedas del Tiziano», fueron un tributo pagado a la sensualidad, toda vez que esta estima de la «morbidezza» no iba en menoscabo de los antiguos lienzos «flamencos» con los cuales recubrió las capillas y oratorios de su Escorial. Al repasar los inventarios de sus cuadros, dictados por él, en los cuales hay tantas obras maestras de artistas como Rojer, Quinten y Joachim (Patenier tiene allí una lucida representación), alternando con las de aquellos italianos, hay que recordar que por aquel tiempo la fama de los primeros ya se había oscurecido. Pero los nombres de los que allí faltan son también una prueba de sus conocimientos pictóricos. Las colecciones de la biblioteca del Escorial se formaron en la época de Heemskerk, Martín de Vos y Stradanus, el Rafael y el Miguel Ángel de los Países Bajos; pero de éstos, pocos trabajaron para él, si se exceptúa a Miguel Coexyen, que copió, por encargo suyo, el altar de San Bavón, en Gante, pues sus tentativas para comprar sus cuadros fueron infructuosas, como ocurrió con el *Santo Entierro*, de Quinten Metsys, en Amberes. ¡Ironías del destino! Al mismo tiempo que los holandeses, en aquella conjuración del año 1567, arrojaban al fuego los tesoros artísticos de su siglo de oro (pues el motín de los cuadros no fué un estallido pasional, sino una conjuración), hallaba coyuntura este «incendiario de Europa» para procurarse los despojos que se salvaban de las llamas; la entrega del Escorial de 1574 es buena prueba de ello. Felipe II estimaba también los dibujos y grabados de Durero, sobre todo los que hizo en madera para el Apocalipsis, y los álbumes de estampas de la biblioteca guardan aún muchas preciosas copias de sus trabajos al buril; así como de los de Lucas de Leiden, mientras las colecciones de los particulares se han diseminado. De los incunables italianos se ha conservado también un hermoso ejemplar de los cuarenta naipes de la baraja.

De los cuatrocentistas italianos, apenas si hay alguna muestra en El Escorial; sin embargo, un díptico de Moretto de Brescia, *El profeta Isaías y la sibila Eritrea*, tuvieron allí su sitio, junto al *Descendimiento*, de Rojer, en la antesacristía. La biblioteca posee, en cambio, un raro tesoro: el códice de las antigüedades romanas del distrito de Ghirlandaio, que trajo de Italia Diego de Mendoza, y con el cual forma juego el precioso álbum de viajes por Italia del portugués Francisco d'Hollanda.

Era también Felipe II ecléctico en sus gustos, pareciendo interesarle por igual todos los aspectos de la técnica pictórica; y así, al mismo tiempo que decoraba con

Biblioteca Nacional de España

frescos italianos las paredes de los patios del monasterio, se procuraba miniaturas y llamaba a su lado a fray Andrés de León y fray Julián de la Fuente, célebres en su arte, para que iluminasen los libros del coro. Naturalmente, su entusiasmo no le cegaba hasta el punto de cohibir sus facultades críticas. Para las medianías era inexorable, como lo demostró con el despido de Zuccaro; pero también supo dar realce y aun descubrir talentos ocultos, encargándoles trabajos de prueba, para que pudiesen demostrar su valer, como lo hizo con el Mudo, cuyo *Bautizo de Cristo* se conserva en el Museo del Prado. También puso a prueba al *Greco*, que por desgracia no estuvo muy feliz en su *San Mauricio*. ¿Debemos lamentarnos? Piénsese lo que sería un claustro del Escorial poblado por los espectros del Greco. Morales, tan venerado por los españoles, por sus espeluznantes figuras de la *Pasión*, que le dieron el epíteto de Divino, no halló tampoco aceptación en el monarca, al que, según parece, no le gustaba su hinchado estilo.

Aun en la colocación de los cuadros mostraba el rey ser persona de gusto. Hasta entonces sólo se habían empleado como ornamento pictórico para los reales aposentos los consabidos tapices de Flandes o las pinturas murales al fresco y al temple; los lienzos se guardaban en armarios, en cajones o estuches, y los más valiosos se colocaban en los oratorios. Felipe II fué el primero que enseñó a considerar los cuadros como ornamento movible de las habitaciones, dándoles colocación adecuada, según las reglas orgánicas de la composición, como hizo en la sala de retratos del Pardo, en las salas del Tiziano y en la sala capitular.

Por último, en el trato con los artistas fué siempre de una gran afabilidad, y hasta de una exquisita consideración. Jamás dejó escapar una frase de censura en su presencia; cuando no le agradaba su trabajo, se limitaba a ordenar que les pagasen y los despidiesen. Las obras que no llegaban a satisfacerle, las relegaba a habitaciones más modestas y retiradas. Los retratos de sus pintores ocupan un lugar entre los de las personas de la real familia y de los grandes en el Salón del Prado. A la pintora Sofonisba la casó con el magnate siciliano Fabricio de Moncada, dándole 12.000 ducados de dote.

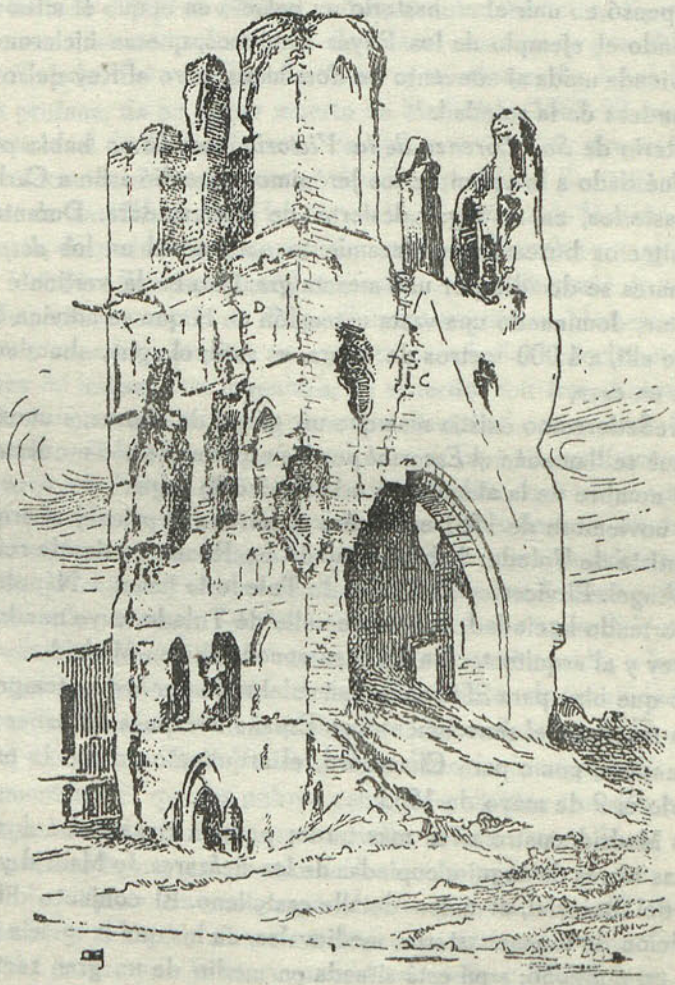
Las hipótesis son en la Historia un juego aventurado; si no, acaso nos atreviéramos a afirmar que, a haber nacido en otra época, quizás hubiese dado su nombre a un siglo de oro. Sir William Stirling ha llamado su época «el brillante Mediodía del arte hispánico». También podría decirse lo contrario, pues antes muestra aquel tiempo un eclipse del arte nacional. Pero Felipe II, uno de los monarcas españoles que han mostrado un interés personal más vivo por las bellas artes, supo despertar con sus iniciativas, en aquella época de transición, un poderoso movimiento, cuyas consecuencias se extendieron hasta más allá de su reinado, y fué para sus sucesores un ejemplo que no quedó perdido.

«Esta grandiosa empresa y la estima que hacía de las artes, fué la que nos condujo a su verdadera comprensión y estima; despertó el talento.» Más que el alcance y número de las obras que concibiera, más todavía que la multitud de los ingenios que llamara a su lado, y distinguiera con su aprecio y que la diversidad de las artes que hiciera cultivar, más importante que todo ello es la sinceridad del interés que por esas artes sentía. Fué un Mecenas (no como el rey de la gran peluca) para que

Biblioteca Nacional de España

se hablara de él, por habérsele dicho que la potencia de la poesía y del arte se extendía en el tiempo y en el espacio más que ninguna otra. Felipe II no consintió nunca que se escribiese una sola línea de su vida. El veneciano Soranzo, en la carta que el mismo 13 de septiembre de 1598, en cuya triste mañana había concluído la lucha del monarca con la muerte, escribió al dux Grimani, traza una semblanza de Felipe II, que termina con estas palabras: «Odiaba la vanidad en todas las cosas.» *Ha abhorrito la vanità, in tutte le cose.*

CARLOS JUSTI.



Biblioteca Nacional de España

El Escorial, monumento del renacimiento [1]

La capital de Felipe II, su residencia, el centro de su poder que aun se extendía sobre dos continentes, fué creación suya. Cuando tuvo que acudir a España traído por la muerte de su padre, uno de sus primeros cuidados fué el de cumplir el voto que había hecho al día siguiente de la victoria de San Quintín, lograda el 10 de agosto de 1557, fiesta de San Lorenzo: el joven vencedor prometió fundar un monasterio consagrado al santo diácono martirizado en Roma, al que una tradición española suponía natural de Huesca.

Felipe II pensó en unir al monasterio un palacio en el que él mismo encontrase retiro, siguiendo el ejemplo de los Reyes Católicos, que se hicieron construír en Avila una vivienda unida al convento de dominicos; pero el Rey quiso para su fundación la grandeza de la soledad.

El monasterio de *San Lorenzo de la Victoria*, cuando no había pasado de ser un nombre, fué dado a la orden de los Jerónimos, que dió asilo a Carlos V en uno de sus monasterios, en un lugar desierto de Extremadura. Durante tres años, frailes y arquitectos buscaron emplazamiento para aquél en los *despoblados*. Al cabo, el Monarca se decidió por una meseta granítica en la vertiente de la sierra de Guadarrama, dominando una vasta extensión en la que se adivina Madrid en el fondo. El aire allí, a 1.000 metros de altura, es sutil; el agua, abundante; los montes, pródigos en caza.

En los alrededores no existía más que un grupo de chozas, a unos cien metros más abajo, que se llamaban el *Escorial* por las escorias de una modesta explotación de hierro. El nombre de la aldea pasó a la fundación regia.

El 30 de noviembre de 1561 entregóse el terreno al prior y al arquitecto. Este era Juan Bautista de Toledo: había trabajado en Roma, en donde reinaba a la sazón Miguel Angel. El vicerrey D. Pedro de Toledo le llamó a Nápoles; Juan Bautista abrió, cortando la ciudad, la célebre calle de Toledo, cuyo nombre recuerda a la par al virrey y al arquitecto. En 1559 se encontraba en Madrid.

El dibujo que hizo para El Escorial fué celebrado por los contemporáneos como el de la obra maestra del renacimiento en España. Después de haber ejecutado un modelo en madera, como para Chambord, el arquitecto colocó la primera piedra del monasterio el 9 de mayo de 1563.

Murió en Madrid cuatro años más tarde; pero la traza del colosal edificio es obra suya. Las torres de ángulo, copiadas de los alcázares de Madrid y Toledo, son, en el plano del Escorial, el único detalle castellano. El conjunto difiere bastante de la disposición de los monasterios medievales, en los que la iglesia ocupa uno de los lados de un polígono; aquí está situada en medio de un gran rectángulo cuyas divisiones se cortan formando ángulo recto. El monasterio está al Sur de la iglesia, el alojamiento de la corte al Norte; las habitaciones reales, que miran a Levante,

(1) *Histoire de l'Art* publiée sous la direction de André Michel. Secondie partie. Tome V. Paris, Armand Colin, 1913.

Biblioteca Nacional de España

forman una construcción saliente que rodea la cabecera de la iglesia. ¿El arquitecto quiso seguir el dibujo de la parrilla de San Lorenzo, como pretende una tradición que no se apoya en ningún testimonio antiguo? No obedeció más que a una ley, la de la simetría, introducida por el renacimiento en la arquitectura y que Italia no había podido aplicar, aun en tiempo de Julio II, en ningún edificio comparable al que el Rey católico hacía surgir entre un caos de granito.

Las trazas de Juan Bautista no se modificaron más que en ligeros detalles de disposición por el fabriquero encargado de las obras, un monje toledano, fray Antonio de Villacastín, que había acondicionado la vivienda de Carlos V en el monasterio de Yuste. Al morir el arquitecto jefe, el Rey mandó llamar a un bergamesco, Giovan-Battista Castello, más pintor que arquitecto, residente entonces en España. Este italiano dibujó la escalera principal del monasterio, digna de un palacio, y que recuerda, en más solemne, la de honor comenzada por Villalpando en el Alcázar de Toledo. Tal vez Castello fuese a continuar dando al Escorial una magnificencia profana, de no haber muerto en Madrid en 1569. El arquitecto que quedaba asociado al fraile fabriquero, trabajaba en la obra desde 1563 y había asistido a la colocación de la primera piedra. Era otro Juan Bautista, un montañés de las Asturias de Santillana, de la familia de los Gutiérrez de Maliaño de Herrera; aprendiz de cura, después soldado, estudió ciencias en Bruselas y cargó con el arcabuz en Italia. Volvió a España con el Emperador, formando parte de su guardia en Yuste antes de pasar al servicio de Felipe II como arquitecto. Herrera era ante todo un matemático y un sabio: inventó un aparato para hallar la declinación, ensayado en los galeones de Indias. Este ingeniero, de acuerdo con fray Antonio y con el prior de los jerónimos, impuso en la obra una disciplina conventual. Para apresurar la construcción, el fabriquero y el arquitecto se repartieron el trabajo. Fray Antonio se consagró a la fábrica de los muros de la iglesia, que se construía por varios sitios a la vez. Herrera envió dibujos a las canteras de la montaña, de donde llegaron a la obra los sillares completamente labrados para su asiento: no se oyó desde entonces en la ciudad obrera del Escorial el choque de los martillos, sino tan sólo las ruedas de las carretas y de las cabrias. La obra emprendida por Felipe II al pie del Guadarrama, es tal vez lo más semejante, en el pasado, a los trabajos de construcción que nuestra industria moderna ejecuta fuera de las ciudades. Para aumentar el parecido no faltó ni una huelga, que hizo ondear en 1577 el estandarte negro sobre el monasterio de la Victoria. Fray Antonio consiguió mitigar la cólera del Rey, argumentándole que las pobres gentes que habían tomado el partido de un obrero despedido, obedecieron, a su manera, al honor castellano.

El fraile no quiso figurar en la colocación de la primera piedra: «Me reservo — dijo — para la última.» La puso, según había anunciado, el 13 de septiembre de 1584, después de veintidós años de trabajo. Lo que era la obra terminada, los historiadores del monasterio lo han expresado con cifras: 86 escaleras, 1.200 puertas, 2.673 ventanas. La masa de granito ha resistido al tiempo como una prodigiosa cristalización de la montaña: promete a la memoria de Felipe II la permanencia de las Pirámides. ¿Qué representa en la historia de la arquitectura esta «octava maravilla del mundo»?

Biblioteca Nacional de España

La desnudez de las interminables fachadas, la frialdad de los largos pasillos, dan al monumento, como se ha repetido cien veces, un carácter sepulcral. El edificio universal, monasterio y palacio, seminario y biblioteca, iglesia y museo, es a la vez una necrópolis.

Felipe II tuvo por los sepulcros una especie de atracción macabra, sentimiento completamente ajeno al espíritu renacentista. Tal vez pensó, desde la fundación del Escorial, vivir cerca de sus muertos. Diez años después de la colocación de la primera piedra llegan los primeros ataúdes; el de Carlos V, procedente de Yuste, se encuentra en El Escorial, en 1574, con el de la emperatriz Isabel, que llega de Granada. Y la fúnebre procesión continúa, haciendo sitio al heroico bastardo de Carlos V, D. Juan de Austria. Ha continuado hasta nuestros días para los Habsburgos y los Borbones. Un hipogeo se excavó bajo El Escorial.

Los féretros que llegaron al palacio durante el reinado de Felipe II se colocaron en una pequeña cripta acondicionada en 1573 bajo el altar de la sala que servía de iglesia provisional; la cripta de cúpula rebajada que se construyó debajo de la cúpula de la gran iglesia, y cuyos trabajos se interrumpieron por el encuentro de una corriente de agua, no se terminó hasta 1654; hasta el reinado de Felipe IV, Carlos V y Felipe II no tomaron posesión de su última morada. El Escorial subterráneo ha quedado independiente del plano del edificio; los muertos no contribuyen en nada a la tristeza del monasterio de muros carcelarios. La única parte aparentemente funeraria en todo El Escorial es la capilla mayor de la iglesia con sus tumbas; es también la única que oculta el granito bajo los ricos mármoles y los bronces dorados, la única brillante y triunfal.

La sencillez helada del Escorial está seguramente de acuerdo con los propósitos del fundador. El Rey examinaba, aun estando de viaje, los planos de su arquitecto. Uno de los de Herrera, encontrados en 1912, adquiridos por Alfonso XIII y expuestos hoy en El Escorial, tiene correcciones de mano de Felipe II; el Rey señaló un hueco que le permitiera seguir desde su alcoba, estando en el lecho en el que murió, la misa celebrada en el altar mayor. La habitación de Felipe II, conservada como la de un santo, es una celda prioral. El fraile fray Antonio y el matemático Herrera debieron estar de acuerdo con el soberano para dar al monumento construído con el plano más majestuoso del renacimiento la severidad y la desnudez de los viejos monasterios que la Orden de Císter levantó por todos los reinos de España. Sin embargo, la misma austeridad del Escorial participa del renacimiento ya adaptado a la contrarreforma.

La Roma de Pablo III y Sixto V había vuelto a emplear el travertino de la República romana; construía monumentos gigantestos y macizos en los que la parquedad del ornato dejaba desnuda la ciencia del constructor. El Escorial reemplaza el travertino por el granito: Herrera es un ingeniero por el estilo de Fontana. Es también, y en el mismo nivel que Juan Bautista de Toledo, un artista; recorriendo Italia bajo las banderas de los Tercios, supo adquirir, aunque ignoramos cómo y cuándo, las más altas enseñanzas del renacimiento.

La doble columnata de la fachada principal del Escorial (que Juan Bautista de Toledo no había previsto) es una fachada de iglesia romana, según el gusto severo

Biblioteca Nacional de España

de Viñola. Para la iglesia Herrera aprovechó los planos que Felipe II había pedido a Italia en 1573, particularmente el propuesto por un ingeniero militar, Paciotto. El plano de la iglesia es el primitivo de San Pedro de Roma: la cruz griega de Bramante que adoptó Miguel Ángel. Herrera la añadió dos disposiciones muy españolas: por una parte la capilla mayor, dominando la nave desde lo alto de su solemne escalinata; del otro lado el coro con su sillería en alto, formando tribuna encima de la entrada, como en las capillas de los Reyes Católicos. Los detalles del edificio son totalmente italianos, y bajo el coro, el sistema de pilares y bóvedas valientemente rebajadas forma un nartex cuyo plano dibuja también una cruz griega. La cúpula de la iglesia del Escorial, la flexión de uno de cuyos pilares obligó a Herrera a achicar el tambor, no puede rivalizar con la cúpula de San Pedro; pero, en el interior del edificio, el orden colosal que asciende sin interrupción hasta el nacimiento de los enormes arcos, tal vez sea la construcción que continúe más dignamente fuera de Roma el ábside sobrehumano construído por Miguel Ángel delante de los jardines del Vaticano. El orden predilecto de Herrera es, como el de Viñola, el dórico en su variedad toscana: le superpuso un orden jónico de severa traza; pero si utilizó el dórico, aun para los armarios y mesas de la biblioteca, adoptó el corintio o el compuesto para las ricas maderas de las Indias en las que se tallaron la sillería del coro y los muebles de la sacristía. El gran patio de los monjes, con su claustro de dos pisos y su fuente en forma de *tempietto*, es una construcción de gran elegancia. En el dibujo del *tempietto*, en la disposición misma de los cuatro estanques y de las avenidas que los separan, el arquitecto utiliza de nuevo el tema de la cruz griega, que fué el de Bramante y Leonardo de Vinci en sus dibujos de arquitecto. Ejecutando y completando las trazas de Juan Bautista de Toledo, Herrera acabó de hacer del Escorial la expresión más completa de la arquitectura del renacimiento traducida en fórmulas abstractas y realizada en granito.

EMILIO BERTAUX.

Biblioteca Nacional de España

UNA VISITA AL ESCORIAL EN 1679[1]

Nuestras camas eran tan malas, que no tuvimos gran trabajo para abandonarlas a la mañana siguiente, a fin de ir al Escorial. Pasamos por Monareco, donde comienzan los bosques, y un poco más lejos el parque del convento del Escorial, mandado construír por Felipe II entre montañas para encontrar más fácilmente la piedra que necesitaba. Ha sido menester una cantidad tan prodigiosa de ella, que no puede comprenderse sin verlo, y el monasterio del Escorial es uno de los grandes edificios que tenemos en Europa. Llegamos allí por una larguísima calle de álamos formada por cuatro filas de árboles. El frontis es magnífico, adornado con varias columnas de mármol elevadas unas sobre otras, hasta una imagen de San Lorenzo que hay en lo alto. Allí están las armas del rey esculpidas en una piedra del rayo traída de la Arabia, y costó 60.000 escudos hacerlas grabar en ella.

Fácil es hacer creer que habiendo hecho un gasto tan considerable para una cosa tan poco necesaria, no se han escatimado las que podían ser útiles para contribuír a la belleza de este edificio, que es grandioso y de forma cuadrangular, presentando junto al cuadrado un cuerpo largo adherido a él y que le hace representar en cierto modo una parrilla como la que se empleó para martirio de San Lorenzo, patrón del monasterio. El orden es dórico y muy sencillo. El cuadrado está dividido por medio, y una de las divisiones que miran al Oriente divídese a cada lado en otros cuatro cuadros menores, que son cuatro claustros de orden dórico, de modo que quien ve uno de ellos ve todos los demás. La fábrica nada tiene de sorprendente en su traza, ni por la arquitectura. Lo que hay de notable es la masa del edificio, que es de 380 pasos en cuadro. Pues además de esos cuatro claustros de que he hablado, la otra parte del cuadro, subdividida en dos, forma otros dos cuerpos. Uno es el palacio del rey y el otro es el colegio, dentro del cual residen gran número de pensionados a los cuales el rey costea beca para estudiar. Los religiosos que lo habitan son jerónimos, cuya orden es desconocida en Francia y fué abolida en Italia, porque un fraile jerónimo atentó contra la vida de San Carlos Borromeo; pero no le hirió, aun cuando disparó contra él y las balas atravesaron sus vestiduras pontificales. Esta orden no deja de estar aquí en gran predicamento; hay trescientos religiosos en el monasterio del Escorial, que viven poco más o menos como los cartujos; hablan poco, rezan mucho, y las mujeres no entran en su iglesia. Además, tienen que estudiar y predicar. Lo que hace todavía más importante este edificio es la clase de piedra que en él se ha empleado. Se extrajo de las canteras próximas. Su color es grisáceo. Resiste a todas las injurias del aire. No se oscurece, y siempre conserva el color que tenía al principio. Felipe II tardó veinte años en construír el monasterio, disfrutó de él trece y allí murió. Costóle esta fábrica seis millones. Felipe IV le añadió el panteón, es decir, un mausoleo a la manera del panteón de Roma, abierto bajo el altar mayor de la iglesia; todo él de mármol, de jaspe y de

(1) *Relación que hizo de su viaje por España la señora condesa D'Aulnoy en 1679.* Primera versión castellana. Madrid, 1891

Biblioteca Nacional de España

pórfido, donde están embutidas en los muros veintiséis tumbas magníficas. Desciéndese hasta él por una escalera de jaspe, y al bajarla, me figuré entrar en alguno de esos recintos encantados de que hablan las novelas y los libros de caballería. El tabernáculo, la arquitectura de la mesa de altar, la gradería por donde a él se sube, el copón hecho de una sola pieza de ágata, son otros tantos milagros. Admíranse allí abundantes e increíbles riquezas en pedrerías y en oro. Un solo armario de joyas (porque hay cuatro, en cuatro capillas de la iglesia) excede con mucho al tesoro de San Marcos de Venecia. Los ornamentos de la iglesia están bordados de perlas y pedrerías. Los cálices y los vasos son de piedras preciosas; los candeleros y las lámparas son de oro puro. Hay cuarenta capillas y otros tantos altares donde se emplean todos los días cuarenta diversos ornamentos. El retablo del altar mayor se compone de cuatro órdenes de columnas de jaspe, y se sube al altar por diez y siete gradas de pórfido. El tabernáculo está enriquecido con varias columnas de ágata y varias hermosas figuras de metal y de cristal de roca. No se ve en el tabernáculo más que oro, lapislázuli, pedrerías tan diáfanas que al través de ellas se ve al Santísimo Sacramento, que está dentro de una naveta de ágata. Estímase este tabernáculo en un millón de escudos. Hay en la iglesia siete coros con órganos.

La sillería del coro es de madera exquisita; procede de las Indias, y está con admirable primor trabajada por el modelo de Santo Domingo de Bolonia. Los claustros del monasterio son sumamente hermosos, y hay en medio un jardín de flores y un templete abierto por los cuatro lados cuya bóveda se sustenta sobre columnas de pórfido, entre las cuales hay nichos donde están los cuatro Evangelistas con el ángel encima, y alrededor los animales de mármol blanco, de tamaño mayor del natural, que arrojan torrentes de agua dentro de pilones de mármol. La capilla está abovedada, es de bellísima arquitectura, y su pavimento de mármol blanco y negro. Hay allí varios cuadros de un precio inestimable, y en la sala capitular, que es muy grande, aparte de cuadros excelentes, se ven bajorrelieves de ágata, cada uno de pie y medio y cuyo valor no puede calcularse. Respecto a la iglesia, nada tiene de extraordinario en su estructura. Es más grande, pero análoga a la de los jesuítas de la calle de San Antonio, salvo ser del orden dórico como la casa. Bramante, famoso arquitecto de Italia, dió la traza del Escorial. Las habitaciones del rey y de la reina no tienen nada de magnificencia. Pero Felipe II consideraba esta casa como un lugar de oración y de retiro, y lo que más quiso embellecer fué la iglesia y la biblioteca. El Tiziano, famoso pintor, y otros varios más agotaron su arte para pintar bien las cinco galerías de la biblioteca. Sitio admirable, tanto por las pinturas como por sus cien mil volúmenes, sin contar los manuscritos originales de algunos santos padres y doctores de la Iglesia, muy bien encuadernados e iluminados todos. Fácilmente juzgaréis la grandeza del Escorial cuando os haya dicho que hay en él diez y siete claustros, veintidós patios, once mil ventanas, más de ochocientas columnas y un número infinito de salas y de aposentos. Poco después de morir Felipe III se quitó a los religiosos del Escorial un terreno que el difunto rey les había donado; llámase *Campillo*, y produce diez y ocho mil escudos de renta; esto se hizo en virtud de la cláusula de su testamento por la cual revocaba las inmensas donaciones que había hecho durante su vida.

Biblioteca Nacional de España

El duque de Braganza hallábase en la corte de Felipe II, y el Rey quiso que lo llevaran al Escorial para que viera este soberbio edificio. Y como quiera que el encargado de mostrárselo le dijese que había sido edificado para cumplir el voto hecho por Felipe II en la batalla de San Quintín, el duque replicó con mucha gracia: «Grande miedo debía de tener quien hizo tan gran voto.» Al hablar de Felipe II, me acuerdo de habérseme dicho que Carlos V le recomendó que conservase las tres llaves de España. Eran éstas: la Goleta en África, Fletinga en Zelanda y Cádiz en España. Los turcos han tomado la Goleta, los holandeses a Fletinga, los ingleses a Cádiz. Pero el Rey de España no ha pasado mucho tiempo sin recuperar esta última plaza.

El Escorial está construído en la pendiente de unas rocas, en un sitio desierto, estéril, rodeado de montañas. El pueblo está abajo y tiene pocas casas. Casi siempre hace allí frío. Es prodigiosa la extensión de los jardines y del parque. Encuéntranse bosques, llanos, una gran casa en medio, donde se alojan los guardas, y todo está lleno de animales feroces y de caza.

MME. D'AULNOY.

Biblioteca Nacional de España

EL ESCORIAL [1]

Para ir al Escorial alquilamos uno de esos coches fantásticos, pintarrajeados con amores grises y otros adornos Pompadour — de que ya hemos tenido ocasión de hablar —, el cual iba tirado por cuatro mulas y llevaba un zagal bastante bien ataviado. El Escorial está situado a siete u ocho leguas de Madrid, no lejos de Guadarrama, al pie de una cadena de montañas. No puede imaginarse nada más árido y desolado que el campo que es preciso atravesar para llegar hasta allí; ni un árbol, ni una casa; grandes pendientes que se enlazan unas con otras; arroyos secos, que la presencia de varios puentes muestra como lechos de torrenteras, y aquí y acullá un grupo de montañas azules entocadas de nieve o de nubes. Este paisaje, a pesar de todo, no carece de grandiosidad: la ausencia de toda vegetación da a las líneas del terreno una severidad y una franqueza extraordinarias; a medida que uno se aleja de Madrid, las piedras que innundan el campo son más grandes y comienzan a tener pretensiones de rocas; estas piedras, de un gris azulado, que escaman el suelo, causan el efecto de arrugas en la espalda rugosa de un cocodrilo centenario, dibujan mil cortoduras extrañas en las siluetas de las colinas, que semejan los escombros de edificios gigantescos.

A mitad del camino, al final de una subida bastante áspera, se encuentra una casa aislada, la única que se tropieza en un espacio de ocho leguas, frontera a una fuente que filtra gota a gota un agua pura y helada; se beben sendos vasos de agua hasta agotar la fuente, se deja descansar a las mulas y se torna a emprender la marcha. No se tarda mucho en divisar, recortándose en el fondo nebuloso de las montañas por un vivo rayo de sol, El Escorial, ese Leviatán de la arquitectura. El efecto, de lejos, es muy bello: parece un inmenso palacio oriental; la cúpula de piedra y las bolas que rematan todas las agujas contribuyen mucho a esta ilusión. Antes de llegar se atraviesa un gran bosque de olivos, adornados de cruces extrañamente colgadas sobre trozos de grandes rocas, del efecto más pintoresco; atravesado el bosque se desemboca en el pueblo, y se encuentra uno frente al coloso, que pierde mucho visto de cerca, como todos los colosos de este mundo. La primera cosa que me chocó fué la enorme cantidad de golondrinas y vencejos que revoloteaban en el aire en bandadas innumerables, lanzando gritos agudos y estridentes. Los pobres pajarillos parecían asustados del silencio de muerte que reinaba en aquella Tebaida, y se esforzaban en llevar a ella un poco de ruido y animación.

Todo el mundo sabe que El Escorial fué edificado como consecuencia de un voto hecho por Felipe II en el sitio de San Quintín, donde se vió obligado a bombardear una iglesia de San Lorenzo; ofreció al santo indemnizarle de la iglesia que le quitaba con otra mayor y más bella, y cumplió su palabra mejor que la suelen

(1) *Viaje por España*, tomo I, *Colección Universal*, números 333 a 335. Madrid, 1920.

Biblioteca Nacional de España

cumplir los Reyes de la tierra. El Escorial, comenzado por Juan Bautista de Toledo, y terminado por Herrera, es seguramente, después de las Pirámides de Egipto, la más inmensa mole de granito que existe en la Tierra; en España la llaman la octava maravilla — cada país tiene su octava maravilla, lo cual suma, por lo menos, treinta octavas maravillas en el mundo...

Me encuentro muy apurado para dar mi opinión sobre El Escorial. Tantas personas serias y bien conceptuadas — que yo quiero creer que no le habían visto — han hablado de él como de una obra maestra y de un supremo esfuerzo del genio humano, que yo, un pobre diablo de folletonista errante, resultaría con pretensiones de originalidad y de llevar la contraria a la opinión general; pero, con todo, en mi alma y en mi conciencia no puedo menos de juzgar al Escorial como el monumento más abrumador y más triste que puedan soñar, para mortificación de sus semejantes, un fraile lúgubre y un tirano suspicaz. Ya sé que El Escorial tiene una misión austera y religiosa; pero la gravedad no es la sequedad, la melancolía no es el marasmo, el recogimiento no es el aburrimiento, y la belleza de la forma puede siempre hermanarse con la elevación de la idea.

El Escorial está dispuesto en forma de parrilla, en honor de San Lorenzo. Cuatro torres o pabellones cuadrados representan los pies del instrumento de suplicio; cuerpos de edificio unen entre sí estos pabellones y forman el marco; otras edificaciones transversales simulan las barras de la parrilla; el palacio y la iglesia están edificados en el mango. Esta invención extraña, que ha debido de molestar mucho al arquitecto, no se aprecia a simple vista, aunque en el plano sea muy visible, y si no estuviera uno advertido, ni se percataría de ello. No censuro esta puerilidad simbólica, muy dentro del gusto de la época, pues tengo el conocimiento de que, determinada una medida, lejos de perjudicar al artista de genio, le ayuda, le sostiene y le hace encontrar recursos en los que no había pensado; pero me parece que se hubiera podido sacar más partido de ella. Las personas amantes del *buen gusto* y de la *sobriedad* en arquitectura encontrarán en El Escorial algo perfecto, pues la única línea empleada es la recta; el único estilo, el orden dórico, el más triste, el más pobre de todos.

Una cosa que, desde luego, os sorprende desagradablemente, es el color amarillo tierra de las paredes, que parecen hechas de argamasa, si las junturas de las piedras, marcadas por un blanco chillón, no demostraran lo contrario. Nada más monótono a la vista que esta masa de seis o siete pisos, sin molduras, sin pilastras, sin columnas, con sus ventanitas achatadas que parecen agujeros de colmena. Es el ideal del cuartel y del hospital; su único mérito consiste en ser de granito. Mérito perdido, puesto que, a cien pasos, puede confundirse con tierra tostada. Como remate se ajusta pesadamente una cúpula jibosa, que no se me ocurre compararla más que con la de la catedral de Val-de-Grace, y que no tiene más adorno que una porción de bolas de granito. Alrededor, para que nada falte a la simetría, se han construído monumentos del mismo estilo; es decir: con muchas ventanitas y sin adorno alguno. Estos cuerpos de edificio se comunican entre sí por galerías en forma de puentes, colocados sobre las calles que conducen al pueblo, hoy sólo un montón de ruinas. Todos los alrededores del monumento están enlosados de gra-

Biblioteca Nacional de España

nito, y los límites hállanse marcados por pequeños muretes de tres pies de alto, adornados con las inevitables bolas en los ángulos y en las entradas. La fachada no forma saliente alguno con el cuerpo del edificio, no rompe la aridez de la línea y apenas se advierte, aunque es gigantesca.

Se entra primero en un gran patio, en cuyo fondo se eleva el pórtico de una iglesia, que sólo tiene de notable unas colosales estatuas de profetas con adornos dorados y rostros teñidos de rosa. Este patio está enlosado y es húmedo y frío; la hierba verdea en los rincones. Basta poner el pie en él para sentir el aburrimiento, que pesa sobre los hombros como una capa de plomo; se le encoge a uno el corazón y os parece que todo se ha acabado y que toda alegría ha muerto para vosotros. A veinte pasos de la puerta se percibe un olor frío e insípido de agua bendita y de cueva sepulcral, que trae una corriente de aire cargado de pleuresías y de catarros. Aunque fuera haya treinta grados de temperatura, sentís que la medula se os pega a los huesos; os parece como si el calor de la vida no fuera a volver a calentaros en las venas la sangre, que se ha tornado más fría que sangre de víbora. Aquellos muros, impenetrables como la tumba, no pueden dejar filtrar el aire de los vivos a través de sus espesas paredes. Pues bien: a pesar de este frío claustral y moscovita, lo primero que vi al entrar en la iglesia fué una española arrodillada en el suelo, que con una mano se golpeaba el pecho y con la otra se abanicaba con un fervor por lo menos igual; recuerdo que el abanico era — me acuerdo perfectamente — de un verde agua o de hoja de azucena, que me produce un escalofrío en la espalda cuando pienso en él.

El *cicerone* que nos guiaba en el interior del edificio era ciego, y resultaba verdaderamente maravilloso observar con qué precisión se detenía delante de los cuadros, cuyo asunto y autor nos indicaba sin equivocarse nunca. Nos hizo subir a la cúpula, y nos paseó por una infinidad de galerías ascendentes y descendentes que igualan en complicaciones al *Confessionnal des Pénitents noirs* o al *Château des Pyrenées*, de Ana de Radcliffe. Este buen hombre se llama Corucho, tiene el mejor humor del mundo, y parece muy alegre con su enfermedad.

El interior de la iglesia es triste y desnudo. Enormes pilastras, gris ratón, de un granito de grano grueso salpicado de mica, como sal de cocina, se elevan hasta las bóvedas pintadas al fresco, cuyos tonos azulados y vaporosos casan mal con el color frío y pobre de la arquitectura; el *retablo*, dorado y tallado a la española, con muy bellas pinturas, corrige un poco esta aridez en la decoración, donde está supeditado a yo no sé qué simetría insulsa; las estatuas de bronce dorado, arrodilladas a los dos lados del *retablo*, y que representan, según creo, a D. Carlos y a unas princesas de la familia real, son de un gran estilo y de muy buen efecto; la sala capitular, que da frente al altar mayor, es por sí sola una iglesia inmensa; los sillones que la rodean no florecen en arabescos como los de Burgos; participan de la rigidez general y sólo tienen por adorno sencillas molduras. Nos enseñaron el sitio en donde durante catorce años se sentó el sombrío Felipe II, aquel Rey nacido para gran inquisidor; es el sillón que ocupa el ángulo; una puerta practicada en el espesor de la talla lo pone en comunicación con el interior del palacio. Sin presumir de una devoción muy ferviente, no he entrado nunca en una catedral gótica

Biblioteca Nacional de España

sin experimentar un sentimiento misterioso y profundo, una emoción extraordinaria, y sin el vago temor de encontrar detrás de un haz de pilares al mismo Padre Eterno, con su larga barba plateada, su manto de púrpura y su vestidura de azur, recogiendo en su túnica las oraciones de los fieles. En la iglesia del Escorial se siente uno tan abrumado, tan aplastado, tan bajo la dominación de un poder inflexible y triste, que juzga uno inútil la oración. El Dios de un templo así no se dejará nunca ablandar.

Después de visitar la iglesia, bajamos al panteón. Se llama así a la cueva donde están depositados los cuerpos de los Reyes españoles; es un recinto octogonal de treinta y seis pies de diámetro por treinta y ocho de alto, situado precisamente debajo del altar mayor, de modo que, al decir la misa, el sacerdote tiene los pies sobre la piedra que forma la clave de la bóveda; se baja a él por una escalera de granito y de mármol de color, cerrada por una hermosa verja de bronce. El panteón está completamente revestido de jaspe, pórfido y otros mármoles no menos preciosos. En los muros hay practicados nichos con sarcófagos de forma antigua, destinados a contener los cuerpos de los Reyes y de las Reinas que hayan dejado sucesión. En esta cueva hace un frío penetrante y mortal; los mármoles pulidos reflejan la luz temblequeante de la antorcha, y se cubren de vapor; diríase que chorrean agua, y podría uno creerse en una gruta submarina. El monstruoso edificio pesa sobre vosotros con todo su peso, os rodea, os embaraza y os ahoga, y os sentís como cogidos entre los tentáculos de un gigantesco pólipo de granito.

Los muertos que encierran aquellas funerarias parecen más muertos que los demás, y cuesta trabajo pensar que lleguen a resucitar un día. Allí, como en la iglesia, la impresión es siniestra, desesperante; en todas aquellas bóvedas sombrías no hay un sólo agujero por donde se pueda ver el cielo.

En la sacristía hay aún algunos cuadros buenos — los mejores han sido trasladados al Museo Real de Madrid —, entre otros, dos o tres tablas de la escuela alemana, de rara perfección; el techo de la escalera principal está pintado al fresco por Lucas Jordán, y representa de una manera alegórica el voto de Felipe II y la fundación del Monasterio. Es verdaderamente prodigiosa la cantidad de metros de muros que en España ha pintado este Lucas Jordan, y nos cuesta trabajo concebir la posibilidad de esta labor a nosotros, los modernos, que nos ahogamos con la tarea más pequeña. Pellegrini, Luca Gangiaso, Carducho, Rómulo Cincinnato y muchos otros, pintaron en El Escorial claustros, bóvedas y techos. El de la biblioteca, obra de Carducho y Pellegrini, es de un tono agradable de fresco claro y luminoso; la composición es rica, y los arabescos que en él se entrelazan del mejor gusto. La biblioteca del Escorial ofrece la particularidad de que los volúmenes están alineados con el lomo para adentro y el canto hacia fuera; ignoro la razón de esta rareza. Es muy rica, sobre todo en manuscritos árabes, y debe de encerrar tesoros inestimables y completamente desconocidos.

Hoy día, que la conquista del Africa ha hecho del árabe un idioma a la moda y corriente, es de esperar que esta mina sea explotada por nuestros jóvenes orientalistas. Los demás libros me han parecido, en su mayor parte, de Teología y Filosofía escolástica. Nos enseñaron algunos manuscritos en pergamino con márgenes

Biblioteca Nacional de España

historiadas y miniadas; pero como era domingo y no estaba el bibliotecario, no pudimos conseguir más, y tuvimos que marcharnos sin ver una sola edición *incunable*, molestia mucho mayor para mi compañero que para mí, que, desgraciadamente, no tengo la pasión de la bibliografía ni otra alguna.

En una de las galerías hay un Cristo de mármol blanco, de tamaño natural, atribuído a Benvenuto Cellini, y algunas pinturas fantásticas, muy originales, en el estilo de las tentaciones de Callot y de Teniers, pero mucho más antiguas. Por lo demás, no puede imaginarse nada tan monótono como aquellas interminables galerías de granito gris, estrechas y bajas, que cruzan por el edificio como las venas en el cuerpo humano; hay que ser ciego verdaderamente para no perderse en ellas; se sube, se baja, se dan mil vueltas, y bastarían tres o cuatro horas de pasearse por ellas para gastar la suela de los zapatos, pues el granito es áspero como una lima y raya como papel de lija. Cuando se está en la cúpula adviértese que las bolas, que desde abajo parecen del tamaño de cascabeles, son de una dimensión enorme y podrían servir para monstruosos mapamundis. Un inmenso horizonte se extiende a vuestros pies, y abarcáis de una ojeada la campiña montañosa que os separa de Madrid; al otro lado se yerguen las cumbres del Guadarrama; veréis asímismo toda la disposición del edificio; hundiréis vuestras miradas en los patios y los claustros, con sus hileras de arcos superpuestos, su fuente o su pabellón central; los tejados se presentan en forma de lomo de asno, como en un plano a vista de pájaro.

En la época de nuestra ascensión a la cúpula había en lo alto de una chimenea, en un gran nido de paja semejante a un turbante del revés, una cigüeña con tres hijuelos. Aquella interesante familia ofrecía el perfil más raro del mundo; la madre estaba de pie sobre una pata en medio del nido, con el cuello metido entre las alas, el pico majestuosamente colocado sobre el pecho, como un filósofo meditando; los hijos alargaban su largo pico y su largo cuello en demanda de alimento. Yo esperaba ser testigo de una de esas escenas sentimentales de la Historia Natural, en las que se ve al pelícano blanco hacer brotar su propia sangre para alimentar a sus hijuelos; pero la cigüeña no se conmovía gran cosa ante aquellas demostraciones famélicas, y no se movía más que la cigüeña grabada en madera que adorna la portada de los libros publicados por Cramoisy. Aquel grupo melancólico contribuía a la soledad profunda del lugar y daba cierto tinte egipcio a aquel amontonamiento faraónico. Al bajar de nuevo vimos el jardín, donde hay más arquitectura que vegetación; es una serie de terraplenes y terrazas de boj recortado, que forma dibujos semejantes a los ramajes del damasco antiguo, con algunas fuentes y estanques de agua verdosa; un jardín aburrido y solemne, engomado como un golilla y digno en un todo del edificio lúgubre a que acompaña.

Dicen que éste tiene mil ciento diez ventanas, solamente al exterior, lo cual causa un gran asombro a los burgueses. No las he contado, prefiriendo creerlo a tomarme semejante trabajo; pero no tiene nada de improbable, pues yo no he visto nunca tantas ventanas juntas; el número de puertas también es fabuloso.

Salí de aquel desierto de granito, de aquella necrópolis monacal, con un sentimiento extraordinario de satisfacción y de alivio; parecíame que renacía a la vida, y que aun podría ser joven y alegrarme con la creación del Dios bueno, esperanza

Biblioteca Nacional de España

que había perdido bajo aquellas bóvedas fúnebres. El aire, tibio y luminoso, me envolvía como una suave tela de lana fina y calentaba mi cuerpo, helado por aquella atmósfera cadavérica; me veía libre de aquella pesadilla arquitectónica, que ya creía eterna.

Aconsejo a las personas que tienen la fatuidad de pretender que se aburren, que vayan a pasar tres o cuatro días en El Escorial; así sabrán lo que es el verdadero aburrimiento y se divertirán el resto de su vida pensando que podrían estar en El Escorial y que no están allí.

TEÓFILO GAUTIER.

Biblioteca Nacional de España

EL ESCORIAL[1]

... En primer lugar le enseño El Escorial como lugar de ascetismo y traducción en granito de la disciplina castellana derivada de la concepción católica de la muerte.

Erguido sobre una roca de esta sierra sombría en la que se engastó el enorme monasterio, ¡qué viajero no ha sufrido el despotismo del paisaje y de una regularidad tan dolorosa en este horizonte convulsionado! Pero la mayoría, reaccionando contra la contracción de su alma, vuelven rápidamente al miserable alojamiento, bromeando sobre el carácter melancólico de los obreros de Felipe II. ¡Vanos esfuerzos para ocultar su pavor bajo la zarpa del genio castellano!

Este Rey, que instaló su poder sin límites en un panteón, pone bajo nuestras miradas que «la grandeza del hombre reside en lo que se reconoce de miserable».

Inclinado sobre el inmenso Escorial que dominaba desde una colina, Delrío se abandonaba al vértigo del abismo ascético, cediendo al imperio católico del dolor. Un crucifijo lamentable, desgarrado por los latigazos, los insultos y los terrores, impone sus tonos a la tierra; para agitar las ondas profundas de nuestra conciencia, las cuerdas del ideal, no hay nada como las bellezas de leprosería. Este paisaje anárquico, atormentado por sombrías pasiones, que soporta el monasterio real como una losa aplastante de granito azulado, le parecía justamente el cuadro que ofrecería a su imaginación para calmarla un Pascal meditabundo.

¡No me importa el fondo de las doctrinas! Es el impulso el que amo. Los ascetas de España o de Port-Royal llamaban vivir para la eternidad lo que nosotros llamamos observarse, comprender el vacío de la vida. ¿Estos estados de elevación, se habrán perdido hoy día?

Sin cesar, Delrío trataba de sugerir estas reflexiones a la Pía, mientras recorrían patios lúgubres, bajo bóvedas heladas en las que el aire faltaba.

Así, caídos bruscamente de su fácil terraza de Toledo a un formidable panteón encerrado en medio de las sierras para transmitir a la eternidad el diálogo frente a frente de un déspota y de Dios, se encontraban perdidos como niños en la *Summa*, el Código y la Geometría. ¡Malestar anímico más que físico! Lo que les oprimía era menos el impasible y monocromo laberinto que toda la concepción vital, el método moral, la ética que simboliza. ¡Azulado granito eterno, líneas inflexibles que comprimen el alma de tal manera que, no gastando nada en gestos, no perdiendo nada al exterior de su ardor, esté comprimida y a punto de estallar, como un cartucho de dinamita colocado en la roca y que no puede evadirse más que proyectándose hacia el cielo!

Siempre volvían a la iglesia, centro del monumento, y cuando la Pía, a través de las rejas de las capillas laterales, trataba de distinguir las riquezas acumuladas

(1) *Du Sang, de la Volupté et de la Mort.*

Biblioteca Nacional de España

sobre los osarios, o a lo largo de los corredores, contemplando algunos retratos severos, pero que por lo menos la recordaban la humanidad en este espeso nublado de melancolía y sombrío mortuario, Delrío le dijo: «¡Qué falta de sentido! Pequeñas curiosidades no deben distraer nuestros espíritus en este cuartel de la abstracción. Te arriesgas a disminuír este medio prodigioso porque nos liberta del tiempo, produciéndonos un sentimiento desprendido de todo accidente individual.»

Aprobaba que bajo estas bóvedas llenas de pensamientos indefinibles, tan sólo se distinguiesen dos grupos de estatuas reales obra de León Leoni, mayores que el natural, suntuosas como lingotes de oro y con tal fuerza de expresión, que mirando sus semblantes se cree oír sus confidencias, o más bien, detrás de sí, en la sombra, el murmullo de sus servidores. Oro sobre los osarios, tal es la distracción que a la inteligencia ofrece El Escorial.

Alma infantil, esclava palpitante de sus sensaciones, la Pía desfallecía de cansancio y de miedo a la par. Menos para respirar, sin embargo, que para huír de esta filosofía en la que la muerte se despoja hasta de su romanticismo, acercábase a las ventanas. Detrás de sus rejas veía el estanque del Infante, alberca mezquina, con peonías entre oscuras matas, más regulares aún que la piedra. ¡Bajo estas bóvedas implacables, no hay nada que esperar más que de los juegos del pensamiento! Era una excesiva opresión y parecióla desfallecer.

La cogió, llevándola, y cuando alcanzaron en las terrazas un estanque bordeado de granito que las golondrinas rozaban, lloró. Era por encontrar al fin, en este trágico implacable, algo que descendiera hasta la melancolía.

Más tarde, por la noche, en el triste hospedaje, después de la cena silenciosa por el agotamiento, ya acostada, dejándole jugar como de costumbre con sus manos ensortijadas:

— No nos marchemos — decía poseída por la loca atracción del abismo —. En ningún lugar como éste siento cómo para mí existes tú solo en el mundo.

— Sentirás más violentamente todavía — respondió él — nuestra dolorosa felicidad del Escorial cuando pasemos de esta disciplina a la riqueza y fecundidad de Andalucía.

Dos días después estaban en Granada.

. . . . . .

... Una hora más allá, El Escorial es aún una antítesis. La única sensación fuerte que puede experimentar el que dispone de todo, es renunciar a todo. Tal fué el goce del Rey que se encerró en esta tumba formidable. Murándose en este desierto de piedra, proporcionóse la única sacudida nerviosa que podía aún conocer un hombre estragado de todas las magnificencias triunfales. La imagen suprema inventada por el poeta que poseyó genialmente el don de la antítesis, el féretro de los pobres llevando al panteón escoltado por todo un pueblo el cadáver de Víctor Hugo, no alcanza a lo que realizó el genio de Felipe II: el más poderoso de los Reyes encerrando su vida en un sepulcro.

MAURICIO BARRÉS.

Biblioteca Nacional de España

UNA VISITA AL ESCORIAL

El Escorial, en conjunto, no es siniestro, como ha dicho Gautier. Es grande, rico, austero; no triste. Aunque soplando, el día en que lo vi, un vendaval terrible, era fácil reconocer en el paisaje una gracia alegre, sobre todo comparándole con las regiones espantosas — desiertos de rocas — que es preciso atravesar para llegar hasta él. Es la vivienda magnífica de un Rey que quiso estar solo para reflexionar y trabajar, no el retiro de un cenobita desengañado del mundo. Por un milagro referible a este «gusto perfecto» que Baltasar Gracián en su tratado de lo *Sublime* reconoce en Felipe II, El Escorial, entre todas las riquezas desbordantes y con frecuencia un poco infantiles de la España católica, es un monumento puro y sobrio. La capilla — realmente una soberbia iglesia — da idea de autoridad, de grandeza, de confianza. Un gusto muy sobrio y un desarrollo muy animado de los recursos arquitectónicos arrebatan la vista sin esfuerzo desde el suelo hasta la clave de la cúpula, que mide noventa y tres metros de altura. La impresión que se desprende de estas proporciones majestuosas es más fuerte y sobre todo más tranquila que la que se experimenta en nuestro Panteón.

Siendo tan grande este palacio, y tan alta su cúpula, tan extraordinarias como son tales dimensiones, el recuerdo de Felipe II lo llena fácilmente. Él también seguía la tradición de sus antepasados, y combatiendo por Dios, combatía por su dinastía y su país. Él también perseguía un sueño de Unidad. Nada aquí señala la más pequeña duda. Se siente que está construído con cal y arena para un porvenir que se cree indefinido, con la calma más perfecta. El Rey, en su gran edificio de gloria militar y religiosa, estaba tan seguro de sí mismo, que hizo voluntariamente su lugar en él insignificante. El fasto no es para la persona real, como en Versalles, sino para la *Idea*.

En un rincón de la cabecera, a la izquierda, se abre la puerta privada por la que Felipe II salía de sus habitaciones para ir a oír misa. Sentábase modestamente en el último sillón, junto a los canónigos y monjes, para orar.

Saliendo de la capilla por esta puerta se entra en una pequeña habitación, cuyas ventanas dan sobre jardines, tallados también en la forma de la parrilla de San Lorenzo. Allí vivía. Allí está la pequeña cámara en la que trabajaba este Rey, que, como dice un epitafio, «Tenía tanto espíritu, que cuando murió carecía de cuerpo.» Sus muros están blanqueados a la cal, con zócalos de azulejos. Allí está el armario secreto en el que metía los papeles de interés; la mesa de trabajo con numerosos compartimientos, en la que trabajó durante medio siglo este Rey, que fué un burócrata modelo; allí está su escritorio, su sillón, la silla sobre la cual extendía su pierna de reumático en verano y la que le servía para el invierno. Vese allí, por fin, la alcoba en la que murió; rincón estrecho, triste, sombrío, sin luz ni aire. En ella pasó largo tiempo apartado de todo, pero próximo a Dios; sintiendo llegar la muerte, se hizo abrir una pequeña ventana que daba sobre la gran capilla y por

Biblioteca Nacional de España

ella le llegaba la luz. Desde su lecho oscuro veía el altar mayor, resplandenciente de la gloria de Dios, y rogándole concluyó.

Al morir, su cuerpo fué llevado muy cerca a los subterráneos del palacio. Pues por una visión serena de los destinos humanos y un espíritu filosófico, no quiso, para él y sus sucesores, separar la muerte de la vida. En la parte alta construyó su vivienda; bajo ella preparó al mismo tiempo el lugar de reposo eterno. No hay ni un Rey ni una Reina que se sienten en el trono español que no pueda ver el lugar que le espera, con el rótulo en blanco en el cual se inscribirá su nombre. Desde Carlos V, que inaugura la serie, están todos allí — o irán —, en sarcófagos de mármol con adornos de bronce, iguales todos. Conozco pocas cosas tan imponentes como esta asamblea de reyes yacentes en el silencio, esperando a los que llegarán. La muerte adquiere allí un aspecto sencillo, natural, inevitable, tal como es: nada trágico, dramático o dramatizante, como ocurre frecuentemente en España, sino una intensa impresión producida por la repetición del tema, por la ornamentación rica y sobria a la vez, y por la vanidad final de las cosas a las cuales todo conduce.

Más lejos, en estas inmensas galerías de mármol que se llaman el «Panteón», están los sepulcros blancos de los Infantes, de los que no han reinado y de las Reinas sin descendencia. Es una ancha y clara alcoba en la que las tiernas almas duermen en sus lechos de mármol blanco. Yo busqué allí a nuestra deliciosa Isabel, hija de Enrique IV, tan conmovedora y desgraciada; a la Ana de Neubourg, del *Ruy Blas;* al joven Baltasar, el niño y gentil caballero, al cual Velázquez convirtió en personaje histórico pintándole. Todos están allí. Y también D. Juan de Austria, el vencedor de Lepanto, cuyo epitafio dice tan magníficamente, con la Escritura: «Llegó un hombre que se llamaba Juan.»

Todos estos muertos pregonan la gloria de este pueblo, la elevación de su ideal, las razones que ha tenido para vivir y esperar; lo que ha sido será, pues las mismas causas producen iguales efectos. Algunas veces el cielo se cubre; pero el fuerte viento que reina siempre en España produce en el campo la sucesión constante y alternada de luz y sombra.

GABRIEL HANOTAUX.

Biblioteca Nacional de España

LO QUE REPRESENTA EL ESCORIAL EN NUESTRA HISTORIA ARQUITECTÓNICA

«MELIBEA. — ...Algunas consolatorias palabras te diría antes de mi agradable fin, collegidas e sacadas de aquellos antiguos libros que por más aclarar mi ingenio me mandauas leer...»
La Celestina.

Mientras que Italia, cuna del renacimiento, posee una enorme línea de costas en relación con su superficie, estando sus tierras interiores relativamente próximas a la fácil ruta marítima, en España las regiones centrales de difícil acceso son abrumadoramente más extensas que las periféricas. «Castilla no puede ver el mar», ha dicho melancólicamente nuestro *Azorín*.

Para llegar desde la costa a las comarcas centrales de la Península, hay que andar un largo y áspero camino de sierras y barrancos de pobre vegetación, casi desnudos.

A esas tierras centrales, rudas, secas y ardientes, de contornos precisos, de contrastes violentos y caracteres rectilíneos, alejadas de las grandes rutas históricas, va a llegar un soplo del espíritu nuevo nacido en Florencia, en Pisa, en toda la Toscana. ¿Cómo se transformaran las concepciones de un Brunelleschi, de un Alberti, de un Bramante, realizadas en paisajes suaves, en un ambiente refinado y propicio, al ser transportadas a nuestro suelo? Y en vez de esos hombres del renacimiento italiano, ¿qué otros en estas tierras castellanas serán los apóstoles de la nueva arquitectura?

Salamanca, o Burgos y Florencia. Sin hacer ésta el paralelo arquitectónico de esas ciudades, y ¡cuán interesante para realizado por un Ruskin!

El renacimiento en España fué un movimiento esencialmente erudito, obra de un grupo de magnates y gentes cultas. Una numerosa minoría de nobles que tenían a gala el ser humanistas, de gentes de iglesia, de erasmistas, de hombres ávidos de saber, poseídos de verdadera fiebre intelectual.

El pueblo, la gran masa anónima, permaneció completamente ajena a aquel gran movimiento, extraño por completo a su espíritu y a su sentimiento. Tal vez faltó a esas gentes inflamadas por el espíritu renaciente la pasión catequista necesaria para educar al pueblo en los nuevos ideales, inyectándole cultura y espíritu crítico.

Una vez más se comprobó en nuestra historia que una nación no es capaz de moverse siguiendo a una minoría selecta si antes ésta no trata de empujar tras de sí, en lento y continuo esfuerzo, con penosísimo trabajo, a la gran masa anónima, moldeadora única en definitiva de pueblos y naciones. Lo que el pueblo adquiere es caudal eterno muy difícilmente dilapidable; pasa al rico acervo común y en él se transforma y modifica, jamás se pierde. Lo que un grupo de personalidades aisladas elabora suele carecer de influencia y continuidad. Ello explica el que nuestro

Biblioteca Nacional de España

movimiento renacentista muriese a poco de iniciado, sin consecuencia alguna en la marcha general de la nación.

Al influjo del renacimiento arquitectónico precedieron el literario, el humanístico, el político; algo antes de 1500 España parecía caminar hacia un apogeo en casi todos los órdenes. Manifestábanse aquellas características que producen un momento de plenitud en la marcha de un pueblo.

Entonces, al terminar el siglo XV, comienzan a llegar los primeros reflejos del arte renaciente nacido en Italia.

Encuéntrase en nuestro país con una arquitectura confusa y mezclada, a la que aportan sus profusiones decorativas y complicaciones ornamentales el arte gótico, en trance de agotarse tras prodigiosa fecundidad, y el mudéjar, próximo a expirar al faltarle la savia musulmana. A través de tanteos, vacilaciones y corrientes muy diversas, parece que la arquitectura iba tomando una dirección rica, jugosa, feliz en resultados, con obras que, como el palacio del Infantado en Guadalajara, son de las más características y originales de nuestra patria.

La lucha tenaz que durante la Edad Media tuvo lugar entre la arquitectura europea de importación, desarrollada al amparo de las clases directoras, y la meridional, de fuente musulmana y ambiente popular, parecía iba a terminar en el reinado de los Reyes Católicos en una fusión, prometedora de extraordinarias fecundidades. Una vez más vino un movimiento de fuera a interrumpir la gestación de una arquitectura nacional.

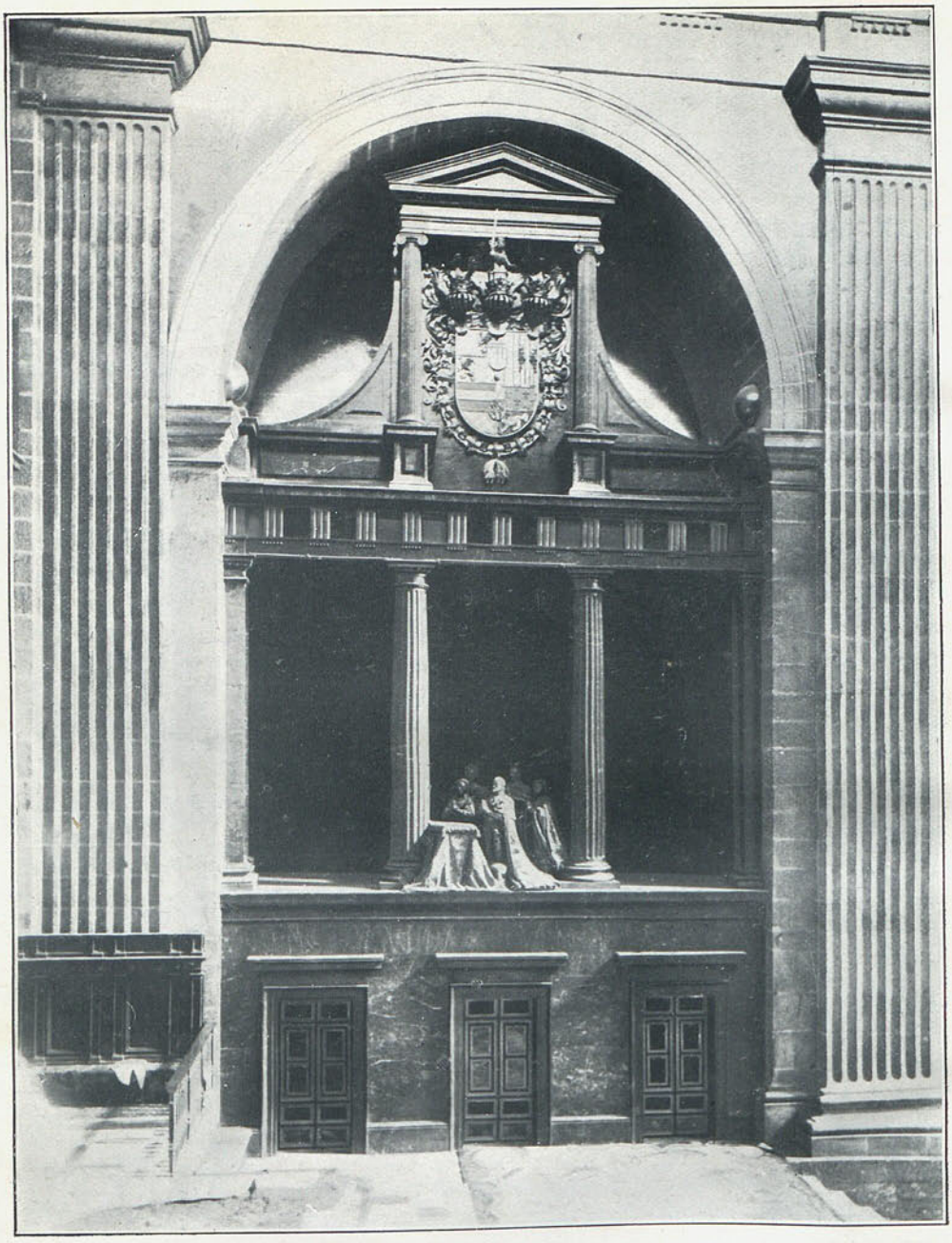
A partir de 1500 formas italianas van mezclándose, tímidamente primero, más dominadoras cada vez a medida que se avanza hacia mediados del siglo XVI, con aquellas otras. Y los tres artes — el gótico, el mudéjar y el renaciente —, bajo la fuerte zarpa del espíritu nacional, combínanse en edificios originalísimos en los que en vano buscaríamos la gracia, la pureza de líneas, el equilibrio de masas, el refinamiento y la ponderación, según las normas del eterno clasicismo. Una obra tan sobria de decoración, tan clara, con la serenidad y el encanto de las florentinas, será inútil buscarla en España. En cambio, muestran nuestros edificios de entonces riqueza y superabundancia decorativa extraordinarias, impetuosidad, fantasía desbordante y brío, acentuación algo brutal, y comprendiendo y dominándolas a todas, el sentido de lo pintoresco llevado a un grado extraordinario. Es un arte expresivo y accesible a todos, de grandes contrastes de luz y sombra. Armoniza admirablemente con nuestra luz y nuestra atmósfera, con la animación de nuestras calles, con el movimiento de las posadas, con los grupos de pícaros y mendigos, con los cortejos imperiales y las suntuosas procesiones religiosas.

Fuera de algunos españoles de regreso de su viaje a Italia y de muy escasos maestros italianos emigrantes a nuestra Península, casi todos los que construyeron según la moda nueva eran gentes prácticas en su oficio que se habían formado trabajando en las grandes obras del siglo XV al lado de los viejos maestros góti-

Biblioteca Nacional de España

Patio de los Reyes. Fot. M. Moreno.

Biblioteca Nacional de España



Panteón de Carlos V en la capilla mayor. Fot. M. Moreno.

Biblioteca Nacional de España

cos y mudéjares. Su formación era completamente práctica, sin la menor ingerencia de preceptismo ni enseñanza escolástica alguna. En sus obras íbase evolucionando casi insensiblemente, a medida que avanzaba el siglo XVI, hacia formas cada vez más renacientes; pero sin perder ese acento nacional de lo pintoresco que vemos fluír a través de toda nuestra historia arquitectónica.

No hay, pues, en las primeras obras renacentistas españolas reacción contra la complicación sabia del gótico agonizante o contra la geometría tiránica del mudéjar. Tan sólo algunos magnates y eruditos, gentes atentas a la nueva moda venida de Italia, en su afán de hacerla triunfar, sienten rencor hacia el arte tradicional. Para la mayoría de los artistas los motivos italianos vienen a aumentar su rico acervo de formas, a contribuír con los góticos y mudéjares al ornato del edificio. No hay lucha ni oposición entre lo tradicional y lo nuevo: lenta, insensiblemente, las formas y temas renacientes van adquiriendo cada vez más importancia a costa de los viejos, ya agotados. En los órdenes no ven más que un ornato más correcto que tratan de acomodar de la mejor manera posible. Aun desaparecidas por completo las formas medievales, muchos edificios ostentan un ropaje italiano profuso y minucioso, cuya disposición es septentrional o mudéjar.

Se comprende lo difícil que había de ser para arquitectos educados en el período gótico o maestros mudéjares admitir una revolución tan grande como era la del renacimiento. Suponía tener que renegar por completo de toda su experiencia y sus conocimientos, borrar totalmente lo sabido y empaparse de un espíritu nuevo, antagónico del antiguo. Por ello la revolución la hicieron, sobre todo, los arquitectos italianos que vinieron a España y los españoles educados en Italia. Fué, como se ha dicho, un movimiento aristocrático, impuesto en un principio por los soberanos y magnates. Su fuente era erudita; su propagación, en gran parte y cada vez más a medida que avanzaba el siglo XVI, obra de los tratadistas y comentadores de los órdenes clásicos. El movimiento fué de arriba abajo, triunfo de la cultura y la erudición sobre las arquitecturas gótica y mudéjar, enraizadas al terminar la Edad Media en las entrañas populares.

La unidad política precedió a la artística. Todo este proceso de asimilación de formas nuevas carecía de unidad; es inútil también tratar de perseguir la continuidad de su evolución al ser el renacimiento en nuestro país un movimiento importado. Un artista que llega de Italia levanta una obra pura y clásica, adelantada a su tiempo, mientras que en la misma población se sigue construyendo bastantes años después con viejas formas.

Cada región tenía su personalidad, manifestada bien visiblemente en las manifestaciones artísticas. Si los grandes monumentos parecían en gran parte ignorar el sitio en que se levantaban, siendo obras de importación promovidas por las clases directoras, el resto de la arquitectura tenía sus características locales, más acusadas a medida que se iba descendiendo hacia el gran acervo popular. Al interpretarse las formas renacientes por artistas educados en escuelas distintas de arte gótico o mudéjar, le prestan acentos muy diversos.

El renacimiento adquiere así caracteres locales distintos en Salamanca, en Granada, en Guadalajara, en Burgos, en Sevilla... Ello le da riqueza y variedad extra-

Biblioteca Nacional de España

ordinarias y singular libertad. A esta libertad, a esta profusión de tendencias en la arquitectura, corresponde una independencia de pensamiento, un desarrollo del espíritu crítico como hasta entonces no se habían conocido. A la par la arquitectura, que fué durante la Edad Media un arte impersonal y colectivo, aunque no tanto como se ha sostenido, se subjetiva intensamente. Jamás se había transparentado tanto el arquitecto a través de sus obras. Trabajan con personalidad bien definida Lorenzo Vázquez, Diego de Siloe, Machuca, Riaño, Egas, Badajoz y tantos otros.

Al historiar, pues, nuestra arquitectura renaciente, es lógico hacerlo, dada la imposibilidad de seguir un orden cronológico y una evolución razonada, por regiones y artistas. Monumentos contemporáneos fueron edificios tan dispares como el castillo de la Calahorra y Santa Cruz de Toledo, el palacio de Carlos V, en la Alhambra y la casa de la Infanta, en Zaragoza.

A mediados del siglo XVI se acentúa el movimiento que pudiéramos llamar de desintegración medieval, de oposición a todo lo que había sido la España pretérita. Los sucesores de aquellos monarcas castellanos que se preciaban de reinar sobre súbditos de tres religiones, aspiran a que todos lo sean de una sola. De una gran variedad de reinos y regiones pásase a la unidad política más absoluta y a una férrea centralización. Extranjeros los monarcas, con complejos intereses en otras naciones, arrastran a España hacia las rutas de Europa, mientras se borran rápidamente todas las huellas de nuestro contacto secular con el genio musulmán. Ello se refleja en la arquitectura. Conquistado el último reino musulmán de la Península, expulsados los judíos, expatriados gran cantidad de mahometanos — los más selectos —, aherrojados los restantes, el arte mudéjar se apaga rápidamente casi al mismo tiempo que desaparecen los últimos residuos del goticismo medieval. De aquél quedan tan sólo recuerdos y tradiciones escondidos en lo más humilde de la vida rural y popular, en trance hoy de estudio por gentes de piadosa erudición.

Pero aun hacia 1550 las formas italianas triunfantes se ordenan en gran parte de España según ritmos medievales, y en cada región adquieren acentos diferentes. En Granada predominan el renacimiento romano y el estilo personal de Siloe y sus discípulos, así como en Jaén, Ubeda y Baeza; en Sevilla hay bastante lombardo y algo romano; en Toledo, romano y español; en Salamanca, el renacimiento español impregnado de espíritu medieval lo domina todo; en Aragón, un renacimiento exagerado y retardado, barroco y algo basto, con reminiscencias de talla en madera aun en las obras de piedra o mármol. Cuenca, Burgos, Avila y otras varias ciudades tienen también sus modalidades renacientes bien diferenciadas. Andalucía representa en este movimiento el foco más puro de renacimiento en España, mientras las regiones centrales transforman y alteran considerablemente las formas italianas.

Con esta riqueza de tendencias, con esta variedad de escuelas personales o regionales viene a terminar El Escorial, al mismo tiempo que concluye la libertad de conciencia y se ahoga el libre examen.

España entera tendrá en adelante un modelo para los grandes edificios y dos arquitectos animados del mismo espíritu encargados de revisar la fidelidad de sus consecuencias: Felipe II y Juan de Herrera. La idea esencialmente renacentista de la unidad arquitectónica derivada de la política está alcanzada, y la arquitectura

Biblioteca Nacional de España

conviértese en un arte oficial comprimido entre estrechos moldes. Pero El Escorial significa algo más que esta tendencia unificadora: es también el triunfo absoluto del renacimiento en nuestro suelo, es decir, de un arte extranjero, y la eliminación definitiva de toda sugestión gótica o mudéjar con desprecio de nuestra historia y nuestra raza; podríamos llamarle el primer edificio cronológicamente de la edad moderna en España. Fué un intento de europeización, de implantación del espíritu moderno de occidente en un pueblo tan complejo como el peninsular. Aquel frondoso árbol de nuestra arquitectura medieval, tan vario, tan rico en tendencias muchas veces opuestas, dentro todo de una alta y lejana unidad de espíritu y raza, recibe en este colosal edificio un golpe de muerte. Soterrada y silenciosa, la tradición mantiénese viva en las humildes manos populares, y poco más de cien años después vuelve a surgir diferenciada y rica en variedades por toda España al desarrollarse el pintoresco y recargado arte barroco, tan nacional.

A pesar de ser El Escorial producto de un movimiento extranjero, a pesar del exotismo de sus formas, alzóse en uno de los lugares de más fuerte personalidad del suelo español por gentes que, aun formadas en otros países, no podían sacudirse totalmente el polvo del agro natal. Situados enfrente de esta inmensa mole de granito que se destaca en un paisaje tan austero, ¡cuán lejos nos encontramos de la Italia renaciente! En nuestro monasterio el genio español ha puesto su exageración, su extremismo, su falta de sereno equilibrio, es decir, su anticlasicismo.

Tal es el drama íntimo de estas piedras renegridas, el dinamismo de este edificio que pretende ser clásico y europeo y no logra parecer más que uno de estos inmensos peñascos graníticos desgajados de la sierra desde hace millares de años.

Abrasada por el sol en el estío, devastada en invierno por el viento y el hielo, la meseta central no es tierra propicia para palacios florentinos llenos de gracia, exquisitamente perfilados, sobrios y elegantes. Como el clima, es en ella la arquitectura extremada.

Todo movimiento que a ella llega se amplifica y exagera llevándolo hasta sus últimas consecuencias. Trátase de sobriedad, y se levanta El Escorial. Si es de riqueza, la Aljafería, de Zaragoza; San Juan de los Reyes, de Toledo; San Pablo y San Gregorio, de Valladolid; la capilla de los Benavente, en Medina de Rioseco; el Transparente, de la catedral de Toledo...

Si alguna cualidad podemos asignar sin miedo a equivocarnos al espíritu nacional, es la de anticlasicismo, la de oposición a todo lo que representa equilibrio, mesura, armonía...

LEOPOLDO TORRES BALBÁS.

Biblioteca Nacional de España

Libros, Revistas y Periódicos

LIBROS EXTRANJEROS

COLLECTED PAPERS ON ACOUSTICS, by *Wallace Clement Sabine*, late Hollis Professor of Mathematics and Natural Philosophy in Harvard University. — Cambridge: Harvard University Press., 1922. 8 × 10 3/4 inches. 279 p. Cloth cover. $ 4.

MATERIALS OF CONSTRUCTION, by *A. P. Mills.* — 2nd ed. Edited by Harrison W. Hayward. — New York: John Wiley & Sons, Inc., 1922. vii. 484 p. illus. diag. $ 4.

HEATING AND VENTILATION, by *John R. Allen* and *J. H. Walker.* — 2nd ed. — New York: McGraw-Hill Book Company, 1922. 332 p. illus. and charts. 6 1/4 × × 9 3/4 inches. $ 3,50.

ITALIAN RENAISSANCE FURNITURE, by *Wilhelm Von Bode*, translated by Mary E. Herrick. — New York: William Helburn, Inc., 1921. 1xxi. Pl. 7 1/2 × 10 1/8 inches. $ 4.

INSIDE THE HOUSE BEAUTIFUL, by *Henrietta C. Peabody*. A collection of interior views showing furnishings and their arrangement. — Boston: The Atlantic Monthly Press., 1921. 70 p. illus. 4°. $ 3.

TENTATIVE STANDARS, A. S. T. M. — Philadelphia: The American Society for Testing Materials, 1921. 518 p. 8°. Paper, $ 5. Cloth, $ 6.

GRAPHICAL ANALYSIS, by *William S. Wolfe*, M. S. A text book on graphic statics, 1 ed. — New York: McGraw-Hill Book Company, 1921. xiv. 374 p. illus. 8°. $ 12.

ISLAMISCHE ARCHITEKTUR. Mit einer einleitung von Prof. *Saltar Kheiri*, M. A. (Orbis Pictus. Weltkunst-büch e rei heraus gegeben von Paul Westheim. Band, 14.) — Wasmuth, Berlin.

HANDBUCH NEUZEITLICHER WOHNUNGS-KULTUR. Das vornehm-bürgerliche heim (salones, *halls* y gabinetes). Neue folge, Alexander Koch's.

Biblioteca Nacional de España

JARDINS D'ITALIE. — *Georges Gromort.*— Paris, 1922. In fol. en portef., 250 fr.

Ciento cuarenta y ocho láminas de las villas de la campiña romana, Toscana y de la Italia del Norte, con 25 planos, prefacio y texto explicativo.

HISTOIRE DE L'ART ROUMAIN ANCIEN. — *Iorga et Bals.* — Paris, 1922. In 4. Br., 125 fr.

CAPHARNAUM ET SES RUINES d'après les fouilles accomplies à Tell Houm par la custodie franciscaine de Terre Sainte, 1905-1921. — Paris, 1921. In 4. Br., 30 fr.

Monografía de una de las sinagogas más antiguas que existen.

FLANDRE ET ARTOIS. — Recueil de documents sur l'architecture civile. Epoque médiévale, XVI[e] et XVII[e] siècles, avec une introduction et des notices par *F. Beaucamp.* — Paris, 1922. In fol., en portef., 135 fr.

LA DÉCORATION PRIMITIVE EN AFRIQUE. — *P. C. Lepage.* — Paris, 1922. In 4, en portef., 60 fr.

Cuarenta y dos láminas con un prólogo y un cuadro descriptivo reproduciendo 166 documentos de arte negro escogidos en las colecciones públicas y privadas.

REVISTAS ESPANOLAS

Ruinas de Ayllón. La parroquia de San Juan. — Pelayo Artigas. *(Boletín de la Sociedad Española de Excursiones,* año XXVIII, cuarto trimestre de 1920. Madrid.)

La iglesia en ruinas de San Juan de Ayllón es un modesto templo románico del siglo XII, con su ábside semicircular, una nave hoy sin cubierta y una torre al Norte. A Mediodía tiene adosada una capilla de comienzos del siglo XVI con numerosas sepulturas, una de ellas grande, de mármol, con dos bustos yacentes, inspirada en buenas obras, pero bastante mediana de ejecución.

España arquitectónica. El monasterio de Ripoll. — *(La Esfera,* año VII, núm. 361. Madrid, 4 de diciembre de 1920.)

Breves comentarios llenos de inexactitudes y errores, a dos fotografías de la portada y del claustro del interesante monasterio catalán.

Biblioteca Nacional de España

De la historia de Valencia. La iglesia de los Santos Juanes del Mercado. — Manuel González Martí. *(La Esfera,* año VII, núm. 358. Madrid, 13 de noviembre de 1920.)

El hospital que fundó Mañara. — J. Muñoz San Román. *(La Esfera,* año VII, número 358. Madrid, 13 de noviembre de 1920.)

Descripción del hospital de la Caridad, de Sevilla, fundado en la segunda mitad del siglo XVI y rico en obras de arte.

De la vieja España. Sigüenza. — Francisco de Goiri. *(La Esfera,* año VII, núm. 358. Madrid, 13 de noviembre de 1920.)

Descripción del castillo, obra de distintos períodos, desde el siglo XIII al XVI, con bastantes inexactitudes.

Mirando al pasado. La iglesia de Santa María. — Antonio Velasco Zazo. *(La Esfera,* año VII, núm. 358. Madrid, 13 de noviembre de 1920.)

Reprodúcese una vieja fotografía de Lacoste del año 1870, de la iglesia de Santa María en Madrid, cuando se estaba derribando. Situada al final de la calle Mayor, era un edificio del siglo XVIII.

Precios de construcción en Asturias. — Manuel Gallego. *(La Construcción Moderna,* año XVIII, núm. 22. Madrid, 30 de noviembre de 1920.)

Publícanse los precios simples y compuestos más corrientes. La construcción en el Norte de España resulta de un elevado coste, casi mayor que en Madrid, afectada tanto por la enorme alza de los materiales, como por la cuantía de los jornales y disminución de horas de trabajo. El metro cúbico de mampostería, que antes resultaba en esas comarcas muy barato, resulta, según estos precios, con mortero ordinario y en planta baja, a 50 pesetas. El de fábrica de ladrillo, con mortero ordinario, de cal, a 100 pesetas.

Una exposició de plans de Barcelona. Idea de la metexa ab relació al aveuç de nostra ciutat. — Francesc Carreras i Candi. *(Butlleti del Centre Excursionista de Catalunya,* any XXX, núms. 304-311, maig-desembre 1920. Barcelona.)

A unas cuantas leguas Madrid y Barcelona viven sin conocerse casi, ignorándose en muchas cosas. A los barceloneses (hablamos aquí de gentes cultivadas) no les interesa Madrid: vienen rápidamente a resolver sus asuntos, a gestionar algo de las diversas oficinas del Estado, y vuelven a su tierra con un gesto despreciativo engendrado al contacto del Madrid oficial y del Madrid de nuestras calles llenas de eternos paseantes que no van a parte alguna. Los madrileños desconocemos por completo el intenso ambiente espiritual de Barcelona y no nos interesamos por él, con

Biblioteca Nacional de España

un recelo cazurro y provinciano por todo lo catalán. Así ha podido pasar ignorada aquí esta interesantísima Exposición de planos de Barcelona, organizada por su Ayuntamiento en el pasado marzo, en el palacio de Bellas Artes. Pudieron verse en ella desde los planos del siglo XVI y XVII, hechos muchos de ellos con un fin militar, hasta los de las últimas reformas. Nuestro Ayuntamiento podría aprender de este y de otros actos del de la Ciudad Condal, espíritu cívico, amor a la ciudad, concepto moderno de ella y, sobre todo, competencia. — T.

Para la historia del colegio de San Gregorio de Valladolid. Relación topográfica del colegio de San Gregorio de Valladolid. — Padre Fr. Domingo Díaz. *(Castilla Artística e Histórica,* año XVII, núms. 199, 200 y 201. Valladolid, julio, agosto y septiembre de 1919.)

De un antiguo manuscrito trae este artículo noticias interesantes del estado primitivo del colegio de San Gregorio y de lo mucho que sufrió en los primeros años del siglo XIX.

Ciudades españolas: León. — Eduardo Martín de la Cámara. *(La Esfera,* año VII, número 353. Madrid, 9 de octubre de 1920.)

Rápida reseña de los más importantes monumentos leoneses y del aspecto urbano de la ciudad, muy acrecentada en edificios estos últimos años.

Capitales españolas: Córdoba. — Federico Pita. *(La Esfera,* año VII, núm. 353. Madrid, 9 de octubre de 1920.)

Por las montañas de Galicia. El Cebrero. — Ángel del Castillo. *(La Esfera,* año VII, núm. 353. Madrid, 9 de octubre de 1920.)

El Cebrero es una de las comarcas más pintorescas y desconocidas de España. Está en la provincia de Lugo, en la raya con León. Por allí pasaba el camino francés que conducía a Compostela. En lo más alto del monte que da nombre a la comarca, a 1.300 metros, unos monjes cluniacenses, sujetos a San Giraldo de Orleáns, levantaron en época lejana un monasterio y hospital anejo. Curiosísimas son las casas del país, las típicas *pallazas,* así llamadas por su cubierta cónica de paja, con bajos muros circulares o de esquinas redondeadas, adaptados a las sinuosidades del terreno, apoyando sus escurridizas cubiertas en altas columnas de madera que arrancan de grandes piedras a manera de robusto basamento.

Monumentos españoles: Santa Comba de Bande. — Ángel del Castillo. *(La Esfera,* año VII, núm. 353. Madrid, 9 de octubre de 1920.)

Reseña del interesante templo visigodo.

Biblioteca Nacional de España

REVISTAS EXTRANJERAS

La maison en Berry. — Leandre Vaillat. *(L'Art et les Artistes,* 14e année, 1919. Paris.)

Bajas, cubiertas con un gran tejado, precedidas de una escalera, estas casas del Berry vuelven sus fachadas a Levante.

Une Exposition d'art chrétien moderne. — André Pératé. *(L'Art et les Artistes,* 15e année. N° 13. Janvier 1921. Paris.)

Con esta Exposición del Pabellón de Marsan compruébase que hay un juvenil arte cristiano moderno. No cuenta más que con lo que va de siglo. Tardará todavía en imponerse al público; pero es seguro su triunfo, debido en gran parte a Maurice Denis.

Ruines byzantines de Mara, entre Maltépé et Bostandjik. — E. Mamboury. *(Échos d'Orient,* juillet-septembre 1920.)

L'art romain. — F. Nozières. *(L'École,* 3 décembre 1920.)

Vieil intérieur bressan. — E. Chapoy. *(Franche-Comté et Monts Jura,* décembre 1920.)

Le Louvre, le palais, son histoire. — H. Verne. *(Monde Illustré,* 18 décembre 1920.)

Un exemple d'urbanisme: la reconstruction de Reims. — A. Breton. *(Nature,* 25 décembre 1920.)

Le meuble provençal. — M. Varenne. *(Renaissance de l'Art Français et les Industries de Luxe,* décembre 1920.)

L'Exposition d'art chrétien moderne de la Société de Saint-Jean. — A. Pératé. *(Revue des Jeunes,* 10 décembre 1920.)

L'abbaye de Saint Martial de Limoges. La crypte et le château. — L. Maître. *(Revue Mabillon,* novembre 1920.)

Biblioteca Nacional de España